



Die Tänzerin und Choreografin Yvonne Georgi

Das Jahr 1924 brachte den Beginn eines neuen, von Erfolg gekrönten Abschnitts der hannoverschen Operngeschichte.

Im April 1924 trat Professor Rudolf Krasselt als Operndirektor und Generalmusikdirektor seinen Dienst an. Disziplin kennzeichnete sein Wesen. Er verlangte sie von sich selbst in gleichem Maße wie von den Sängern, dem Orchester und allen künstlerischen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern.

Im Besonderen aber übte er sie gegenüber dem Werk, das es auf der Bühne zu realisieren galt. „Die Gesetzmäßigkeit des Kunstwerkes war die Richtschnur ... Man konnte hier nie einen Zweifel haben, wie Werk und Wiedergabe gemeint seien“, so charakterisierte Generalintendant Kurt Ehrhardt die Leistung Rudolf Krasselts bei der Trauerfeier am 16. April 1954. „Die Geradsinnigkeit war das Hauptkennzeichen des hannoverschen Opernstils von damals.“

Disziplin – dieser Begriff kehrte immer wieder, wenn von Rudolf Krasselt die Rede war. Im Haus an der Georgstraße war er der Herrscher, er wurde allgemein anerkannt, aber auch gefürchtet.

Dass nicht jeder indes seine Strenge und Unbedingtheit im Dienst der Kunst mochte, verriet das Bonmot eines Kritikers, der bei einem Vergleich Rudolf Krasselts mit seinem Ersten Kapellmeister Arno Grau einmal gestand: „Mir ist eine leicht angegraute Aufführung lieber als eine verkrasselte.“

Zu seinem Team gehörten als wichtigste Mitarbeiter – außer dem schon genannten Arno Grau – der Kapellmeister Johannes Schüler, der spätere Generalmusikdirektor, Dr. Hans Winkelmann als Oberspielleiter und Bruno von Niessen als Regisseur und Dramaturg – sowie Friedrich Kranich als Chef der Technik und Kurt Söhnlein, der jahrzehntelang als Bühnenbildner für Oper, Schauspiel und Ballett tätig war.

In diesem Kreis ging ein Stern auf – der ungewöhnlich hell bis heute strahlt – die Solotänzerin und Ballettmeisterin Yvonne Georgi kam 1926 in das Haus der Städtischen Bühnen Hannover.

Die Mary-Wigman-Schülerin Yvonne Georgi verband den modernen Ausdruckstanz und den klassischen Tanz – zur vollendeten Harmonie.

Mit Harald Kreutzberg als Partner feierte sie internationale Triumphe – vor allem in Amerika.

An der hannoverschen Oper wirkte sie mit Unterbrechungen von 1926 bis 1970 – bildete ein im In- und Ausland anerkanntes Ensemble heran und schaffte vielbeachtete Choreographien, für die sie mit Vorliebe Werke zeitgenössischer Komponisten wie Igor Strawinsky, Arnold Schönberg, Paul Hindemith, Boris Blacher, Carl Orff, Morton Gould und Henk Badings auswählte.

Eine besondere Fähigkeit besaß sie in der bewegten Führung des Menschen – des einzelnen wie der Gruppe im Raum. Über ihre Arbeit sagte sie:

„Choreographie bedeutet das Festlegen der Figuren und Schritte eines Tanzes oder eines Tanzwerkes, seine Gestaltung, nicht seine Niederschrift. Der Choreograph ist also Erfinder und Schöpfer. Seine Instrumente sind die Körper der Tänzer, die er im Raum bewegt, und der Tänzer ist für den Choreographen das, was des Tänzers eigener Körper für ihn selbst ist. Was für den Musiker der Ton, für den Maler die Linie, ist für den Choreographen die Bewegung. – Beide Formen des Tanzes, die klassische und die moderne, haben im Grunde dasselbe Ideal: Harmonie und Einigung zwischen Geist und Körper zu zeigen.“

Yvonne Georgi – 1924 – ein weiteres Jahr aus ihren großen Alben ist hier in unserer Reihe *Wir vom Archiv* nun wieder sichtbar!

Aus dem Archiv – zurück in die Öffentlichkeit!

Mary Wigmans Tanzgruppe.

Theater am Rollendorfsplatz.

Wiederum zeigt Mary Wigman mit ihrer Tanzgruppe, ihre „Szenen aus einem Tanzdrama“ im Theater am Rollendorfsplatz, und diesmal sind die Preise so bemessen, daß jeder sich mit diesem starken und schönen Werk der neuen Tanzkunst bekanntmachen kann.

„Das Bild ist die Brücke zum Wesen“, sagt ein arabisches Sprichwort. In der Tanzkunst, die ganz neue Einstellungen bringt, ist es mehr als in anderen Künsten, die Vergleichsmöglichkeiten bieten, notwendig, daß man hingehet und sieht. Man muß die Bilder und dichterischen Visionen Mary Wigmans unmittelbar auf sich wirken lassen, um dem Wesentlichen des Neuen näher zu kommen. Theoretische Erörterungen allein können dahin nicht führen. Man muß schon einmal aufzunehmen versuchen. Es ist belanglos, ob man sich aus irgendwelchen Gründen dann negativ oder positiv einstellt, annimmt oder ablehnt — man ist der Möglichkeit, sich ehrlich und gerecht mit dem Neuen auseinanderzusetzen, nicht aus dem Wege gegangen.

Es handelt sich ja bei den Schöpfungen Mary Wigmans nicht um irgendeinen Versuch, einer Tänzerin, wie es viele gibt, sondern um eine Angelegenheit von größter Tragweite, die über das Gebiet des Tanzes durchaus hinausgeht und Fragen des Theaters, der Musik, der Malerei, der Bewegung auf der Bühne und anderes berührt. In dem Kunstringen ist die kühne Tat Mary Wigmans, gruppenmäßige Bewegungsrichtungen auf der Grundlage der Raumgesetzmäßigkeit bis ins Letzte hinein durchzukomponieren, die geformte Bewegung allein zum Träger künstlerischen Eindrucks zu erheben, ein Anfang von richtunggebender Bedeutung. Und in dem Kultursuchen sind ihre Schöpfungen erste Schritte auf dem Wege zu einer disziplinierten, lebendigen Gebärde des Menschen unserer Zeit.

Mary Wigmans Schöpfungen sind nicht nur Kunstwerke für Kunstkenner und Tanzenthusiasten, sondern gehen alle an: sie zeigen, wie menschliche Bewegung Ausdruck leifester und tiefster Regungen, stärksten und klarsten Willens und Fühlens sein kann. Hier hat der Mut, mit alten Verkrampfungen zu brechen und Forderungen und Befreiungen zu schaffen, die zu neuer Tatkraft und neuer Hoffnungsfreudigkeit führen, eine gemeinsame Schöpfung vieler hervorgerufen: hier kann man neue Schönheit und neue Harmonie schauen. Wie Mary Wigman vordem im Einzeltanz ohne Kompromiß ihren Weg ging, so folgt ihr hier ihre Gruppe in diesem Bestreben.

Und wahrlich, es ist eine Freude, diese jungen Bahnbrecher in all ihrer Liebe, in Kraft und Können am Werk zu sehen!

Fritz Böhm.

Tanz.

Adagio.

Reminiscenz an einen tanzsymphonischen Satz.

Kein profanierendes „Deuten“, nur ein wenig Erinnern und Nachfühlen soll es sein.

— — — — —

Aus der Kulisse treten vier schwarze Frauen. In tiefer Trauer schleiert sie nicht nur das Gewand, das, die Körper eng hüllend, zu den Füßen niederfällt, auch in ihrem Schreiten, in dem langsamen Gleiten der schweren Tritte schwingt diese Trauer. Dieser ernste, parallel und diagonal raumfassende Rhythmus wird zur Threnodie. Sie leiden, sehnend suchen sie die verlorene Mater dolorosa, um die sie trauern in wehem Schmerz. Sie trennen sich, sich wieder umfangend, stützen sie einander auf ihrem schwanken Weg. Da naht die Begegnung. Die Verlorene, die für immer verloren geglaubte — aus dunklen Schicksalsfernen wiedergekommen —, erreicht nun die Trauernden, beugt vor ihnen die Knie. Und wie die sich Erhobene wiedersehenserschüttert zu sinken droht, umfassen sie hilfreiche Arme. Sie selbst, die schmerzerlöste Caritas, stützt noch zuletzt Gelommene, Suchende, und umschließt die sich senkenden Köpfe ihrer wiedergefundenen Lieblingstüngerinnen mit mütterlich schützenden Armen, unlösbar fest . . .

Weder die lyrische Dichtkunst noch die sakrale Musik haben Ergreifenderes geschaffen. Ohne Wort, allein durch die Sprache der tänzerischen Gebärde, dringt dieser tanzsymphonische Satz Mary Wigman in die geheimen Kammern unseres Fühlens ein. Alfred Jürgens

Zoo, am 19.—20. Januar

Sehr verehrte, gnädige Frau!

Nun habe ich doch recht behalten! Immer und immer wieder habe ich Ihnen versichert, Sie müßten zum Pressefest nach Leipzig kommen. Aber Sie haben mir nicht glauben wollen. Die Mühen der Reise könnten durch die besonderen Vorzüge des Pressefestes nicht ausgewogen werden, haben Sie stets eingewandt. — Und nun ist es zu spät. Das Pressefest ist vorbei, Sie haben auf Ihrem kleinen, eigensinnigen Köpfchen bestanden, sind ferngeblieben — und haben so viel versäumt!!! „Tu l'as voulu, Georges l'audin! Sie haben es nicht anders gewollt, ma Donna!“ Könnte ich achselzuckend resignieren, aber nein, ich will boshaft genug sein und — als Rache des grausam Verfertigten — glühende Kohlen auf Ihr Haupt lammeln, indem ich Ihnen verrate, was Sie alles versäumt haben, damit Sie nie wieder annehmen zu können glauben, das Pressefest wöge nicht die Strapazen einer kleinen winterlichen Reise auf.

Wie oft haben Sie, Verehrteste, bedauert, so selten Ihr Auge an einem Aufgebot entzündender, eleganter, moderner Abendtoiletten erfreuen zu können. Wären Sie in der achten Abendstunde in den geschmackvoll dekorierten Saal des Zoologischen Gartens getreten. Ihr Auge hätte im Uebermaß in allem schwelgen können. Schöne Toilettenkleider gab es zu sehen, in deren Glanz die elektrischen Lampen wie tausend Sterne widerstrahlten. Die kleine Yvonne Georgi trug ein feines, rostbraunes, hochgeschlossenes Kleid zur Schau, — doch ich glaube Ihre Phantasie nun zur Genüge angeregt zu haben, meine Gnädigste, und wende mich anderen Augen- und hervorragenden Ohrenschmäusen zu. Während eine ständig wachsende Menge eleganter Leute in angeregtem Geplauder promenierte oder edlen Nebenjaß schlürfte, dirigierte Kapellmeister Schmidt-Elsay mit gelübter Hand das Leipziger Tonkünstler-Orchester, und man wiegte sich auf den Tonwellen einschmeichelnder Melodien. Die „Kleine Kammermusik für fünf Bläser“, gespielt von der Gewandhausbläservereinigung, bildete eine hochwillkommene Einlage. Ein gelungenes Choremimodrama von Jörn,

Wasser und Wisch mit der Musik von Normann endete den musikalischen Teil.

Und nun geschah etwas ungemein Trauriges. Ich benutzte die kleine Pause, rannte zur Tombola und hörte geknickt, daß sämtliche Lose längst ausverkauft seien. Nordlandreise, lebe wohl! — Noch trauerte ich um den entflohenen Norden, da dreignete sich etwas ungemein Südlisches! Stellen Sie sich vor, gnädige Frau, in den Saal stürmten eine Menge exotischer Krieger und hinter ihnen — welche Abenteuer! — bemühten sich mit Erfolg zwei lebhafte Kamele zwar nicht durch ein Nadelöhr, wohl aber durch den Saaleingang zu kriechen. Auf dem ersten saß ein wunderschöner echter persischer Prinz und auf dem zweiten eine noch viel edlere persische Prinzessin Bewaffnete und Gefolge beschloßen den exotischen Zug. Alle (die Kamele ausgenommen) nahmen auf der Bühne Platz wo sich bereits Engst vom Alten Theater versammelt hatte und nun als überaus vernünftiger Hofnarr für eine aus Gefang und Tanz zusammengelebte Vorstellung sorgte, an der sich die weibliche Hälfte des prinzlichen Paares in herablassendster Weise beteiligte. Nicht wahr, nun sind Sie neugierig geworden, gnädige Frau, und wollen mein Urteil erfahren. Ich kann nur immer wieder versichern, Sie haben was versäumt meine Gnädigste! Hanna Buchwald sang und Sabine Lipp sang und Hans Steide und viele Jungen und Mädchen sangen. Und Nonna Fairy tanzte östlich-läpplich. Ihre Arme wurden zu Schlangen und ihr Leib bog sich im Rhythmus, als durchpulste ihr eigenes Leben. Sabine Lipp brach als Papiermar! nieder und erstand in strahlender Frische als Rentenmarkt. Yvonne Georgi exultierte eine prachtvolle „rote Dregte in Grün“ und Gertrud Falke ließ dem uns alle befeelenden Erlösungsdrang edelste Gestalt.

Die große Polonäse, die nun folgte, an der ich als Genießer nicht teilnahm, ward mir zu einer endlosen Augenweide. — Und nun folgten sich die Eindrücke. Dr. Max Steiniger feierte seinen 60. Geburtstag am Dirigentenpult, Smigelski eiferte ihm nach. — Ich aber, errösend muß ich es gestehen, ergab mich einem wüsten Romadenleben, während die andern Java und Chimmy, Fog-Trott und Paradox-Trott tanzten.

Ein holder Rausch umnebelt meine Sinne und die Feder entfällt Ihrem Sie schmerzlich vermissen den, ergebensten
Bernard.

Das Fest der Presse

stand diesmal unter dem Zeichen der Marktstabilisierung, der langsamen Gesundung unserer Verhältnisse. Das Geld ist zwar überall knapp, aber beim Fest der Presse durfte man doch nicht fehlen, nachdem es durch die Ungunst der Zeiten im vorigen Jahre schon ausgefallen war. Die Zeitungsleute scheinen übrigens bei den Leipziguern beliebter zu sein als beim Rat, jedenfalls haben die von der Firma A. Barthel unter Leitung von Alfred Seidelmann prächtig geschmückte Räume des „Zoo“ lange nicht eine solche Fülle gesehen, wie gestern Abend, aber was wichtiger ist, sehr bald herrschte auch diesmal jene besondere Stimmung, die man von den früheren Veranstaltungen der Presse her kennt und die man das Jahr über als liebe Erinnerung bewahrt bis — zum nächsten Fest.

Den Mittelpunkt der künstlerischen Darbietungen bildete diesmal ein Choro-Mimodrama von Zorn, Wasser und Tisch. Der persische Prinz Omar Zird-Usi (Georg Szimeg) ritt mit seiner Lieblingsfrau (Rona Fairy) auf Kamelen in den Saal, wo sie von Hanna Buchwald mit einem prächtig gesungenen Begrüßungslied bewillkommnet wurden. Chor und Ketten der Wandervögel schlossen sich an, worauf Prinz Omar seine Lieblingsfrau als Gegengabe einen Schlangentanz zelebrieren ließ. Sabine Styp glänzte darauf in einer Tanzmetamorphose, in der die kranke Mark sich in die unser aller Hoffnung symbolisierende Rentenmark verwandelte. Yvonne Georgi tanzte eine Orgie dämonischer Verwirrung, und Gertrud Falke verfinlichte durch das Medium ihres geschmeidigen Körpers den Drang nach Erlösung und Reinheit. Dazwischen redete der Hofnarr der persischen Prinzen, der eine verdamnte Ähnlichkeit mit Willi Engst vom Alten Theater hatte, seinen Gatsch.

Die neue Tanzkunst

Die neue Kunst der rhythmischen Körperbewegung, die jetzt auf den deutschen Tanzbühnen im Entstehen ist, hat mit dem, was man früher „Tanz“ nannte, im Grunde nicht viel zu tun. Man müßte eigentlich ein neues Wort für sie erfinden.

Die Entstehungsgeschichte dieser neuen Kunst beginnt mit dem Auftreten der Amerikanerin Isadora Duncan, die zwar nicht durch ihren Tanz, aber durch ihre Theorie den Anstoß zur weiteren Entwicklung gab. Sie lehrte Abkehr vom Ballett und Rückkehr zur natürlichen Bewegung. Und zwar sollten die alten Griechen der tänzerischen Körperbewegung die äußere Form leihen, während die Musik ihr den seelischen Inhalt gab. An die Duncan schloß sich ein Reigen von Tänzerinnen an, die nicht mehr in Ballettröckchen und Trilobs Strauß und Couperin, sondern im antiken Gewande nacktbeinig Beethoven, Bach und Chopin tanzten.

Inzwischen war aber die Wiederentdeckung des Rhythmus als der Grundlage alles künstlerischen Gestaltens erfolgt. Arno Holz hatte in ihm das Wesen der Sprachkunst erkannt, die Expressionisten erklärten ihn für die Urbasis der bildenden Künste, und es lag nahe, diese geheimnisvolle, Seele und Leib in gleicher Weise ergreifende Macht auch als das allein schaffende Prinzip des Tanzes in Anspruch zu nehmen. Den entscheidenden Schritt tat der Tanzpädagoge Rudolf v. Laban. Nach seiner Theorie ist der Tanz eine rhythmische Bewegung, die gefühlsmäßig aus der Seele des Tanzenden erwächst und in ihrer Formgebung keinen äußeren Einflüssen, auch nicht denen der Musik, unterliegt. Der Tanzkünstler ist als Schaffender und Ausübender vollkommen selbstständig, die Tanzkunst ist nicht mehr Begleiterin und Dienerin, sondern ebenbürtige Genossin aller anderen Künste.

Auf dieser Theorie baute Mary Wigman ihre Kunst auf. Sie war nach vorbereitenden Studien in Berlin, Dresden und Rom 1913—1918 Labans Schülerin und Assistentin gewesen, hatte dann als Solotänzerin europäische Länder bereist und 1920 in Dresden ihre Schule begründet, aus deren Meisterklasse die berühmte „Mary-Wigman-Tanzgruppe“ hervorgegangen ist. Der Tanz, den die Wigman schafft und lehrt, ist reiner Ausdruck des Gefühls, ist Gestaltung seelischen Erlebens. Die von ihr komponierten Tanzdramen verkörpern keinerlei Idee, sie haben keinen Inhalt, keine „Fabel“, die sich mit Worten wiedergeben ließe, sondern dringen durch das Mittel der rhythmischen Körper- und Gruppenbewegung direkt in die Seele. In ihrem Stil herrscht eine Klarheit und Reinheit, die selbst in der Ekstase jede Linie beherrscht und veredelt. Die Technik ihrer Gruppe ist von einer absolut vollkommenen Meisterschaft. Die Tänzerinnen reagieren auf jede feinste rhythmische Nuance. Aufbau und Gliederung der Gruppen vollziehen sich mit einer ans Wunderbare grenzenden Akkuratess. In der Kunst des Gehens werden seelische Ausdruckskräfte erschlossen, die man vordem nicht geahnt oder für möglich gehalten hätte. Die elementar ergreifende, seelenaufriittelnde Kunst der Wigman und ihrer Tanzgruppe bedeutet in ihrer Art einen Höhepunkt, der nicht mehr übergipfelt werden kann.

Von der Schauspielkunst kommt die Deutsch-Russin Claudia Issatschenko her, die, eine Schülerin von Stanislawski, zuerst am Moskauer Künstlertheater tätig war, bis

die Duncan das Interesse für den Tanz in ihr wachrief. Und gleich der Duncan knüpft auch die Issatschenko an die Kunst der alten Griechen an. Aus antiken Bildwerken erfuhr sie den Geist einer schönheitlich stilisierten Natur. Aus dem Rhythmus hellenischer Statuen und Reliefs entwickelten sie rhythmische Bewegungsfolgen, die das Konventionelle des alten Balletts abstreifen und mit einem Mindestaufwand von körperlicher Energie stärksten seelischen Ausdruck anstreben. In den Einzel- und Reigentänzen ihrer jugendlichen Schülerinnen wechselt weiche fließende Anmut mit aufstumpfenden Marschrhythmen, sanfte, stille Feierlichkeit mit visionärer Ekstase. Durch die Vorführungen weht es wie ein Hauch von Frühlingsluft, ein zarter Märchenglanz leuchtet über dem Ganzen und entrückt die Seelen in ein Reich über-sinnlicher Schönheit.

~~Die mit Baban einsehende und von Mary Wigman~~ fortgeführte Entwicklungslinie des modernen Tanzstils wird durch die Tänzerin und Tanzpädagogin Jutta Klamt in neue Bahnen gelenkt. Sie selber ist Autodidaktin, hat nur gymnastische Vorbildung, aber keinen tanzkünstlerischen Unterricht genossen. Die Leistungen ihrer Tanzgruppe erreichen in technischer Hinsicht noch nicht die Vollkommenheit der Wigman-Gruppe, unter dem Gesichtspunkt der Stilentwicklung betrachtet, bedeuten sie aber die höhere Stufe. Der Tanzstil der Jutta Klamt sucht den Rhythmus der Bewegung vollkommen rein zur Erscheinung zu bringen. Er verschmäht nicht nur jedes oberflächlich schmückende, dekorative Beiwerk, sondern auch — und dies mit besonderer Energie — alle pantomimischen Effekte. Die Kraft des Rhythmus soll weder durch

rein sinnliche Elemente, noch durch äußerliche „Naturwahrheit“ geschmälert werden. Nicht leibliche Schönheit oder Anmut, nicht die natürliche Ausdruckskraft des menschlichen Körpers sollen auf den Beschauer wirken, sondern die von allem Erdgebundenen und Erdenstarken erlöste reine Macht der „ungegenständlichen“, rhythmisch bewegten Linie, Form, Farbe. In der dramatischen Tanzfolge „Der Aufschrei“ und dem phantastischen Bühnenspiel „Tänze der Nacht“ hat Jutta Klamt den neuen Stil zu ergreifenden, die tiefsten Tiefen der Seele aufwühlenden Kunstwerken gestaltet. Beim Erleben dieser gewaltigen Schöpfungen ahnt man den Weg, der zu einer Bühnenkunst der Zukunft führen kann.

Im Kreise der Jutta Klamt hat die stärkste, eigenartigste und verheißungsvollste Kraft unter dem jüngsten Nachwuchs, Leni Riefenstahl, ihre entscheidende Anregung gefunden. Ein echt modernes, vielseitig begabtes Talent, das sich als Graphikerin und Filmdarstellerin betätigt hatte, bevor es über die Schule des russischen Balletts zum modernen Tanz gelangte. Was der Kunst der Riefenstahl ihre einzigartige Bedeutung gibt, ist die strenge Klarheit und Reinheit, mit der sie — in ihren vollendetsten Schöpfungen — den neuen Stil verkörpert. Ihre Schritte, ihre Hand-, Arm- und Rumpfbewegungen erinnern an die Formsprache moderner expressionistischer Maler. Die Linien ihres Tanzes sind von einer unwiderstehlich suggestiven Kraft, die tiefster Beseelung und Durchgeistigung des körperlichen Ausdrucks entströmt. Alles Weichliche, tändelnd Graziöse ist dieser Künstlerin fremd, die in ihren Meisterleistungen, der „Sinfonie“, den „Drei Tänzen des Eros“ und der „Traumblüte“, die Kunst der rhythmischen Körperbewegung um eine ganz neue Art übersinnlicher herber Anmut bereichert hat. Diese seelendurchleuchtenden, lyrisch-dramatischen Visionen gehören zu dem Tiefsten und Eindrucksmächtigsten, was die Tanzkunst unserer Zeit geschaffen hat.

Wie unsere Leser bereits wissen, wird die Berliner Volksbühne in den nächsten Monaten eine Reihe von Sonntagsmatineeën veranstalten, die im Theater am Bülowplatz stattfinden und dem modernen Tanz gewidmet sind. Am 20. Januar tritt Jutta Klamt mit ihrer Tanzgruppe auf, am 17. Februar Claudia Jisatschenko mit ihrem Schülerreigen, und am 30. März tanzt Leni Riefenstahl. Für einen späteren Termin hofft man Mary Wigman gewinnen zu können.

John Schitowsti.



Mary-Wigman-Tanzgruppe, Szene aus dem Tanzdrama „Chaos“
Leni Riefenstahl
Volk und Zeit Nr. 2. Berlin 13. Januar 1924 (Teil IV)



Tanzgruppe Claudia Issatschenko
Volk und Zeit Nr. 2. Berlin 13. Januar 1924 (Teil V)

Konzert-Direktion Arthur Bernstein

Freitag, den 7. März 1924, abends 7¹/₂ Uhr
Beethovensaal-Stadthalle

Tanz-Abend

Yvonne Georgi

Am Klavier: Alfred Schlee-Dresden

Programm:

- | | |
|---------------------------------|-----------|
| 1. Marschlieder | } Petyrek |
| Tanz der Frucht II | |
| Tanz des Bösen | |
| Suite I nach Skrjabin | |
| Allegro | |
| Lento | |
| Andante | |
| Presto | |
| 2. Tanzlieder | Bartok |
| Eulenspiegeleien | Haas |
| Bolero | Casella |
| Tanzsuite | Kreneck |
| Thema: Allemande | |
| Sarabande | |
| Gavotte | |
| Walzer | |
| Foxtrott | |

Geräuschinstrumente: Fritz Cohen-Bonn
Kostüme: Elis Franz-Griebel-Dresden

*** Tanzabend Dvonne Georgi.** Dvonne Georgi
 tanzte am Freitag abend in der Stadthalle. Diese
 Schülerin Mary Wigmanns tanzt sehr diszipliniert,
 rhythmisch und mit gut geübten Bewegungen. Ihr
 Körper ist wunderbar jugendfrisch und voll froher
 Naivität. Die Kostüme (von Ellis-Franz Griebel-
 Dresden) wirkten selten reizvoll bei diesem jungen
 und vor allem schönen Menschenkinde. So sah man
 aus oben aufgezählten Gründen voll Freude
 Dvonne Georgi tanzen, ohne jedoch in irgendeinem
 dieser Abendtänze schon zum Ergriffensein geführt
 zu werden.

Momente Tanzabends
 R. T.

Tanzabend Dvonne Georgi. Schon nach den ersten Takten
 wußte man: Aus diesem jungen Wesen sprüht der Funke der Be-
 gnadung. Und es wurde ein beglückender Abend. Dvonne Georgi,
 die Meisterschülerin der Meisterin Mary Wigman, hat technisch alles
 gelernt, was eine geniale Künstlerin sie lehren konnte. Aber sie
 hat noch mehr. Sie hat das drängende, strömende, untrügliche
 Gefühl für das Wesen des Tanzes. Noch scheint es bisweilen eine
 zitternde, leidenschaftliche Hingabe an ihre Aufgabe, die Glückselig-
 keit des ersten jugendlichen Lebens, das alle Schranken noch am
 liebsten übersiegen möchte. Und man fliegt gerne mit. Prachtvoll,
 diese straffe ganz aus dem Innern quellende Frische. Prachtvoll,
 wie sich in dem blassen Gesichtchen alles widerspiegelt, was sie
 mit dem Körper ausdrücken will. Der „Tanz der Furcht“, der
 „Tanz des Bösen“, (Beides nur von dumpfen Geräuschinstrumenten
 illustriert), einfach elementar-erschütternd. Die Höhepunkte, zwei
 „Tanzsuiten“, in deren Bewegtheit der ganze künstlerische Reich-
 tum Dvonne Georgis wie ein fein geschliffener Diamant funkelte.
 Alfred Schlee am Flügel gab den Tänzen musikalisch die Kraft
 und Süße, die sie noch zum letzten Aufschwung brauchten. Tanz
 und Ton waren eng verschwistert. So war es kein Wunder, daß
 der Erfolg des Abends in kerzengradiger Linie aufstieg. Das Publi-
 kum wollte sich nicht beruhigen. Dvonne Georgi wird hoffentlich
 bald an einer der ersten Stellen stehen.

Konzertdirektion ROBERT SACHS (Inhaber E. Sachs und E. Kula)
Berlin W 50, Regensburger Straße 23

Kammermusikhaus **Schwechten-Saal** Lügowstraße 112

Freitag, den 14. März 1924, abends 8 Uhr

Yvonne Georgi

Tänze

Am Flügel: **Alfred Schlee** — Dresden
Geräuschinstrumente: **Fritz Cohen** — Bonn

I.

1. a) MARSCHLIEDER
 - b) SPUR
 - c) TANZ DES BÖSEN
 - d) SUITE NACH SKRJABIN
- Allegro / Lento / Andante / Presto

II.

2. TANZLIEDER
 3. EULENSPIEGELEIEN
 4. BOLERO
 5. TANZSUITE VON KRENEK
- Thema — Allemande / Sarabande / Gavotte / Walzer / Foxtrot

KOSTÜME: ELIS FRANZ GRIEBEL — DRESDEN

Anmerkung: Die Musiken zu 1. von Petyrek, 2. von Bartok, 3. von Joseph Haas, 4. von Casella

KONZERT-FLÜGEL



STEINWAY & SONS
BUDAPESTER STRASSE 4

Yvonne Georgi hatte zu einem Tanzabend im Schwechten-
Saal geladen. Die jugendliche Tänzerin verrät eine gute Schule,
eine bewundernswerte Spürfähigkeit im Uebersehen jedweder
musikalischen Rhythmit in körperlichen Ausdruck, eine vollendete
Beherrschung jeder Muskel ihres geschmeidigen, anmutigen
Körpers. Die schlichte Farbkontrastierung der gewählten
Kostüme zeugt von Geschmack und Sinn fürs Schöne. Besonders
wirkungsvoll waren die Tänze „Spur“, Eulenspiegeleien, wo der
Schalk das sonst zu strenge und fast leidende Gesichtchen der jungen
Tänzerin einmal wie ein Sonnenstrahl erhellte. Die beste Leistung
war zweifellos die Tanzsuite von Arensk, deren Teile Yvonne
Georgi unermüdblich dem dankbaren Publikum wiederholte. Viel
Glück und ein freundlicheres Gesicht auf den Weg! R. Schg.

„Spür“

Kleinkunst-Bühnen.

* Yvonne Georgis Tänze heben sich angenehm
von denen der übrigen „Gymnastiker“ ab. Sie
versteht es, durch Bindung von Kraft und An-
mut feingemeißelte Gestalten zu schaffen, aus
denen sogar Seele spricht. Und dafür muß man
ihr dankbar sein. Sie gehört der Wigan-Rich-
tung an, die nur Eigenes und Wertvolles gibt
und die sich trotz der ersten Hindernisse durchgelehrt
hat. Ihr Programm vom Freitag im Schwechten-
Saal war vorzüglich. Besonders gut gelang ihr
das Lento aus der Suite nach Strjabin. Seitere
und neckische Einfälle hatte sie in den Tanzliedern
und in Eulenspiegeleien, während die „Spur“ für
die Masse des Publikums schwer verständlich
bleiben wird. Als tüchtiger Mitarbeiter am
Flügel betätigte sich Alfred Schlee aus Dresden.

— d.

Aus dem Dresdener Wigman-Kreise hervorgegangen, wandelt Yvonne Georgi jetzt auf eigenen Wegen und errang sich unlängst in Berlin einen bedeutenden Erfolg. Wir kennen diese Tänzerin als ein in bescheidener Unterordnung dem Ensemble der Wigman-Gruppe sich harmonisch einfügendes Glied, als deren technisch glänzende Vortänzerin, auch als Solistin der Wigman-Abende seit langem. Nach der Labanschen Gliederung der Erscheinungen, auf den tänzerischen Grundspannungseigenschaften beruhend, kann die Georgi als Hochtänzerin angesehen werden; sie ist ein Widerspiel zur ausdrucksreicheren und elementarisch stärkeren Tieftänzerin Palucca, der größten Begabung aus der Wigmanschen Welt des absoluten Tanzes. Georgis tänzerischer Typus ist eine eifisch behende, leicht beschwingte Schlankheit; ihre Gebärde hat zuweilen eine so bezaubernde Anmut, daß man ihren Tanz genießt, wie eine lyrische Improvisation. Sie läßt dann an Gertrud Falke denken. Wie nur ganz wenigen, gelingt es Yvonne Georgi die heimlich lohenden Impulse der in den wesenlosen Schauraum hinausgestoßenen Phantasieerlebnisse in zarteste Gestik überschwingen und verwehen zu lassen. Ein köstlich nachzitterndes Piano verhaucht oft wie die elegisch-weiche Melodik aus den Bereichen slavischer Orchesterstimmen. - Strjabin und Krenek und Casella hatte sie gewählt. Dieser Programmaufbau zeigte ein Suchen nach Eigenem, nach Neuem. Ein in höchstem Maße technisch virtuos durchgeführter „Bolero“ bestätigte ihren Ruf in der Gegenwart und befestigte die Hoffnung auf ein erfolgreiches Weiterschreiten in der Zukunft. Yvonne Georgi ist eine der künstlerisch verheißenen Jüngerinnen Mary Wigmans. Dieser weittragenden Dresdener Wigman-Tanzbühne und ihrer hervorragenden Begründerin gebührt eine besondere Betrachtung.

A. J.

Aus der Schule Mary Wigmans sind zwei junge Tänzerinnen hervorgegangen, die kürzlich Einzelabende gaben und deren Schaffen zu den besten Hoffnungen berechtigt. Gret Balucca (Blüthneraal) ist aus der Schar der Wigmanschülerinnen wohl die Stärkste und künstlerisch am meisten Fertige. Ihre Schöpfungen zeigen sprühende Kraft, Komposition und Geschlossenheit. Der weite und sicher geführte Schwung trägt sie von Bewegung zu Bewegung und erfüllt den Raum mit den bis ins kleinste hinein fein durchgearbeiteten und beseelten Gebilden. Technische Gewagtheiten und Ueberraschungen sind niemals nur der Artistik wegen angebracht, sondern sprechen als lebendiger Teil des Gesamten eine eindringliche Sprache. Nicht die gleiche Geschlossenheit weisen die Tänze der schlanken, dunklen Yvonne Georgi auf. Auch hier ist die körpertechische Durcharbeit makellos. Echte Grazie und beseeltes Feingefühl sprechen aus diesen schnellen, raschen Schritten und fein betonten Armbewegungen. Aber es fehlt oft die Durchführung des einmal angeschlagenen Themas und damit zugleich das Bezwingende der Schöpfung. Ein Letztes an künstlerischer Formung ist noch nicht erreicht; der Schritt vom tänzerischen Einfall zur durchgearbeiteten Komposition ist noch zu erobern. Fritz Böhme.

KONZERTDIREKTION
F. R I E S (F. PLOTNER), DRESDEN

MONTAG, 17. MÄRZ 1924, 7½ UHR
KÜNSTLERHAUS

YVONNE GEORGI
TÄNZE

AM FLÜGEL: ALFRED SCHLEE -- DRESDEN

GERÄUSCHINSTRUMENTE: FRITZ COHEN -- BONN

I.

MARSCHLIEDER 1)

SPUR

TANZ DES BÖSEN

SUITE I nach SKRJABIN

Allegro

Lento

Andante

Presto

II.

TANZLIEDER 2)

EULENSPIEGELEIEN 3)

BOLERO 4)

TANZSUITE von KRENEK

THEMA - ALLEMANDE

Sarabande

Gavotte

Walzer

Foxtrot

=====

MUSIKEN: 1) Petyrek, 2) Bartok, 3) Joseph Haas, 4) Casella
KOSTÜME: Elis Franz Griebel, Dresden

Konzertflügel Julius Feurich, Pragerstr. 9

Die Türen werden nur in den Pausen geöffnet

=====

Tanzabend Dvonne Georgi. Dvonne Georgi ist ein ursprüngliches Talent, ein Charakter, der einen durch seine Äußerungen in lebhafteste Spannungen bringt. Ihre Einfälle, die sie ihren Beinen und Händen mitteilt, sind sehr eigentümlich durch ihre Formsprache: sie ist stark selbständig. Ihrem Reichtum an Rhythmen kommt fleißige Schulung, Bemeisterung des Körpers zustatten. Ihr Körper erlaubt ihren originellen Einfällen originelle Ausdeutung; sie hat etwas lange Beine, mit denen sie die Bewegungen hinpeitschen kann. Diese langen Beine, saufend und springend, in Knickungen, Wirbeln und Spannungen, werfen in ihre Tänze eine exzentrische

Rassigkeit, die manchmal etwas fremdländisch aufklingt. Es scheint fast, als wäre in ihrem Blut ein erotischer Tropfen. Jedenfalls moussiert dieses Blut, und wenn es in Laune kommt, braust es schampagnerhaft. Dabei hat sie den Schalk im Gemüt. Der reißt sie hin zu entzückenden Gaukeleien und „Eulenspiegeleien“. Sie ist ein weiblicher Tyll, dem die Schalksnarreteien aus den Fingerspitzen springen. Sie ist nicht ermüdend: immer findet sie überraschende und farbige Wendungen und Figuren, sie hat blitzenden Witz und verblüffende Findigkeiten. Der Rhythmus ist ihr eingefleischt. Schnellende Bewegungen wechseln urplötzlich mit weit ausholenden Rasereien, die ganz ihrem Temperament entsprechen. Sie ist kurz angebunden, resolut geht sie die Tanzthemen an und schöpft sie kräftig und knapp in Gehalt und Reiz aus. Deshalb sind ihre Stücke auch ganz kurz. In all ihren Liedern, Tänzen und Suiten wirkt sie frisch, überzeugend und elektrifizierend: man ist immer auf das Kommende neugierig. — Der Tanzabend im Künstlerhaus, in dem Alfred Schlee am Flügel und Fritz Cohen mit Geräuschinstrumenten mitwirkten, fand begeisterte Aufnahme.

Dresdner Neueste Nachrichten vom 19. 3. 1924. **Tanz-Abend Dvonne Georgi.** Dvonne Georgi ist ein ursprüngliches Talent, ein Charakter, der einen durch seine Äußerungen in lebhafteste Spannungen bringt. Der Rhythmus ist ihr eingefleischt. Schnellende Bewegungen wechseln urplötzlich mit weit ausholenden Rasereien die ganz ihrem Temperament entsprechen. Sie ist kurz angebunden, resolut geht sie die Tanzthemen an und schöpft sie kräftig und knapp in Gehalt und Reiz aus. Deshalb sind ihre Stücke auch ganz kurz. In all ihren Liedern, Tänzen und Suiten wirkt sie frisch, überzeugend und elektrifizierend: man ist immer auf das Kommende neugierig. — Der Tanzabend fand begeisterte Aufnahme.



Ohne Zeitungsangabe März 1924



Ohne Zeitungsangabe März 1924

Tanzabend Georgi. Yvonne Georgi hatte das Programm ihres Tanzabends im Kaufhaus nicht einheitlich zusammengestellt: sie tanzte teils nach Musik, teils ohne Musik und teils nach Geräuschinstrumenten. Dadurch trat der einzige Mangel ihrer sonst ausgezeichneten Darbietungen um so stärker hervor: der Mangel an Geschlossenheit. Jeder Tanz — vor allem die visionäre „Spur“, der wuchtige „Tanz des Bösen“ und der dithyrambische „Fogtrott“ (Krenek) — beginnt in stärkster Konzentration, mit herrlichster Raumbeziehung und stellt meisterhaft einen innigen Kontakt zwischen Künstlerin und Publikum her. Aber dann erlahmt die Spannung; das stets hervorragend gestellte Thema verliert sich gegen Ende in flächenhafter Breite, man vermisst ein inneres Crescendo und Decrescendo, der anfängliche Kontrapunkt wird aufgegeben und der Schluß ist niemals zwingend. Sobald die Künstlerin diesen Mangel an Konzentration überwunden hat, werden wir eine große Tänzerin mehr haben — das spürt man in jeder einzelnen Geste. Und gerade deshalb war der nicht gerade large Beifall des Publikums viel zu zurückhaltend.

O. S.

Leipziger Neueste Nachrichten vom 22. 3. 1924. **Tanz-Abend Yvonne Georgi.** Die Wigman-Schülerin entwickelt sich mehr und mehr zu einer unserer besten modernen Tanzstilistinnen. Ihr gestriger Tanzabend war eine Oase in der Wüste endloser Veranstaltungen dieses Winters. Ihre straffen, federnden Rhythmen haben jetzt eine stählerne Kraft, die phänomenal wirkt. Hier endlich sah man Tanzdämonie, Ekstase, wildes Sichselbstverschleudern in Schmerz und Jubel von einer absoluten, völlig ausgereiften und dabei ganz aus dem persönlichen Stil der Tänzerin geflossenen Technik getragen. Wie sie Skriabine und Krenek tanzt, das ist Ausdruck modernster seelischer und körperlicher Ekstase. Den triumphierend wilden Fogtrott aus der geistprühenden Krenek-Suite mußte sie wiederholen. Ein Glück, daß es auch solche Tanzabende gibt. Dafür erträgt man ein gut Teil der anderen.....
Dr. E. D.

Tanzkunst und Ausdrucksgymnastik.

„Freude, schöner Götterfunken ...“ klang mir's noch im Gehör nach, als ich, vom letzten Gewandhauskonzert herübergeeilt, den Kaufhausaal betrat. Die „Tochter aus Elhsium“, die eben noch das Ohr ergötzt hatte, versank, denn eine Tochter Terpsichores nahm jetzt das Auge gefangen. Ewig schade, daß ich nur dem knappen zweiten Teil des genußreichen Abends der Nybonne Georgi beiwohnen konnte! Diese Wigmann-Schülerin wandelt mit großem Erfolg in den Bahnen ihrer Lehrerin, vollendet die Bewegungen zu durchgebildeter Formschönheit und gibt einen erfindungsreichen Tanz von verinnerlichter Reife. Sie wird es nicht schwer haben im künstlerischen Leben, ihre wertvollen Leistungen ebenen ihr die Wege.

Bad Salzfl en (Theatersaal)

Donnerstag, 15. Mai, abends 8 Uhr

Program m.

T ä n z e Y v o n n e G e o r g i

- 1.) Marschlieder
- 2.) Tanz des Bösen
- 3.) Suite I nach Skrjabin
Allegro
Lento
Andante
Presto

P a u s e .

- 4.) Tanzlieder
- 5.) Eulenspiegeleien
- 6.) Siciliana
Bolero
- 7.) Tanzsuite von Krenek
Thema, allemande
Sarabande
Gavotte
Walzer
Foxtrott.

Musik zu Nr. 1: Petyrek, Nr. 4: Bartok,

Nr. 5: Haas, Nr. 6: Casella.

Am Flügel: Fritz Cohen, Dresden.

Yvonne Georgi

Meisterschülerin von Mary Wigman

Der größte Tanzerfolg dieses Winters

Die sensationellen Pressestimmen:

Berlin.

Das kleine Journal, Montag, den 24. März 1924. Yvonne Georgi. Wie nur ganz wenigen Tänzerinnen gelingt es Yvonne Georgi, die heimlich zückenden, lohenden Impulse des in den Raum gleichsam hinausgestoßenen Phantasieerlebnisses in zarteste Tanzgestik überzuleiten und verwehen zu lassen. Dieses Verhauchen eines Piano ihrer Kompositionen zittert köstlich nach, etwa wie die elegisch-weiche Melodik einer Orchesterstimme aus slawischen Musikbereichen.

Vorwärts, Dienstag, 18. März 1924, Morgenausgabe. Yvonne Georgi. Das Debut der Georgi war ein ganz großes Ereignis. Bei aller Jugend eine große Könnlerin und eine Persönlichkeit. John Schikowski.

Leipzig.

Leipziger Neueste Nachrichten vom 22. 3. 1924. Tanz-Abend Yvonne Georgi. Die Wigman-Schülerin entwickelt sich mehr und mehr zu einer unserer besten modernen Tanzstilistinnen. Ihr gestriger Tanzabend war eine Waise in der Wüste endloser Veranstaltungen dieses Winters. Ihre straffen, federnden Rhythmen haben jetzt eine stählerne Kraft, die phänomenal wirkt. Hier endlich sah man Tanzdämonie, Ekstase, wildes Sichselbstverschleudern in Schmerz und Jubel von einer absoluten, völlig ausgereiften und dabei ganz aus dem persönlichen Stil der Tänzerin geflossenen Technik getragen. Wie sie Scriabine und Krenek tanzt, das ist Ausdruck modernster seelischer und körperlicher Ekstase. Den triumphierend wilden Sogtrott aus der geistprühenden Krenek-Suite mußte sie wiederholen. Ein Glück, daß es auch solche Tanzabende gibt. Dafür erträgt man ein gut Teil der anderen. Dr. E. D.

Dresden.

Dresdner Neueste Nachrichten vom 19. 3. 1924. Tanz-Abend Yvonne Georgi. Yvonne Georgi ist ein ursprüngliches Talent, ein Charakter, der einen durch seine Äußerungen in lebhafteste Spannungen bringt. Der Rhythmus ist ihr eingefleischt. Schnellende Bewegungen wechseln urplötzlich mit weit ausholenden Rasereien die ganz ihrem Temperament entsprechen. Sie ist kurz angebunden, resolut geht sie die Tanzthemen an und schöpft sie kräftig und knapp in Gehalt und Reiz aus. Deshalb sind ihre Stücke auch ganz kurz. In all ihren Liedern, Tänzen und Suiten wirkt sie frisch, überzeugend und elektrifizierend: man ist immer auf das kommende neugierig. — Der Tanzabend fand begeisterte Aufnahme.

Hannover.

Hannoverscher Anzeiger vom 9. 3. 1924. Tanzabend Yvonne Georgi. Schon nach den ersten Takten wußte man: Aus diesem jungen Wesen sprüht der Funke der Begnadung. Und es wurde ein beglückender Abend. Yvonne Georgi, Sie hat das drängende, strömende, untrügeliche Gefühl für das Wesen des Tanzes. Noch scheint es bisweilen eine zitternde, leidenschaftliche Hingabe an ihre Aufgabe, die Glückseligkeit des ersten jugendlichen Lebens, das alle Schranken noch am liebsten überfliegen möchte. Und man fliegt gerne mit. Prachtvoll, diese straffe ganz aus dem Innern quellende Frische. Prachtvoll, wie sich in dem blassen Gesichtchen alles wieder spiegelt, was sie mit dem Körper ausdrücken will. Der „Tanz der Furcht“, der „Tanz des Bösen“, (Beides nur von dumpfen Geräuschinstrumenten illustriert), einfach elementar-erschütternd. Tanz und Ton waren eng verschwifert. So war es kein Wunder, daß der Erfolg des Abends in kerzengradiger Linie aufstieg. Das Publikum wollte sich nicht beruhigen. Yvonne Georgi wird hoffentlich bald an einer der ersten Stellen stehen.

Engagementsanfragen an die Konzert-Direktion Arthur Bernstein, Hannover.

Das Kammermusikfest in Donaueschingen.

(Von unserem nach Donaueschingen entsandten
Musikreferenten.)

Donaueschingen, 20. Juli.

Der Verlauf der Kammermusikaufführungen, die ausschließlich in Donaueschingen zur Förderung zeitgenössischer Kunst unter dem Protektorat des Fürsten zu Fürstenberg veranstaltet werden, recht fertigte auch in diesem Jahre voll und ganz das Vertrauen, das man im Reich draußen (und, wie sich dieses Mal zeigte, auch im Ausland) diesen Veranstaltungen entgegenbringt. Die Organisation der Donaueschinger Feste ist musterhaft, sowohl was den nur hier herrschenden engen Kontakt zwischen Komponisten, Ausführenden und Hörern beim Fest selbst, als auch was dessen Vorbereitung anbetrifft. Es gibt hier nicht, wie etwa beim „Allgemeinen Deutschen Musikverein“, viele Köpfe, die den Drei verderben; dafür aber einen wirklich intensiv arbeitenden Arbeitsaus-schuss, der aus den Herren Heinrich Burkard, Josef Haas und Paul Hindemith besteht. Diesen drei ausgezeichneten Musikern ist es auch in diesem Jahr gelungen, aus der übergroßen Zahl der zur Aufführung eingereichten Neuheiten diejenigen auszuwählen, die ent-weder schlechthin bedeutend sind oder aber doch zum wenigsten einen Dis-kussionswert in sich tragen. Getreu dem Grundgedanken dieser Veranstal-tungen, neuen Talenten Beachtung zu verschaffen, sind auch in diesem Jahr nur wenige bekannte Namen auf der Spielfolge zu finden. Diejenigen Komponisten aber, die man kennt, treten mit Werken hervor, die ihr Bild um neue, wesentliche Züge bereichern. Nachlässiges Ereignis-tum ist völlig ausgeschlossen.

Das erste Konzert des diesjährigen Festes brachte ausschließlich Uraufführungen. Ein Streichsextett des als modernen Pianisten rühmlichst bekannten Erwin Schulhoff erwies sich als bedeutsame Bereicherung der Literatur. Abgesehen von seinem ersten Satz, dem die Einheitlichkeit der Gestaltung mangelt, ist das Werk in Homastik und Durcharbeitung gleich hervorragend, am besten der dritte Satz, ein Scherzo von höchster Reife und hinreichender rühmlicher Kraft. — Alexander Jemnitz, der mit einem Streichtrio (Op. 22) auf der Spielfolge vertreten war, wird mehr und mehr ungarischer National-komponist, ohne dabei allerdings sein großes technisches Können zu ver-lugnen. Erster und dritter Satz des Werkes wurzeln rhythmisch und melodisch ganz im ungarischen Tanz; der langsame Mittelteil ist von wirrverlorener Eigenwehmut erfüllt. — Den weitaus härtesten Er-folg des ersten Konzerts errang ein neues, vom Amar-Quartett ausgezeichnet gespieltes Streichquartett (Op. 34) von Ernst Toch. Der Komponist, von dessen außerordentlich hoch entwickeltem formalen Können schon frühere Werke Zeugnis ablegen, erweist sich in diesem neuen Werk als ein Musiker von höchster Lebendigkeit, der nunmehr auch größte Formen völlig dem Ausdruck dienlich zu machen weiß. Der Erfolg des Werkes war wohlverdient. — Zwiespältig war der Eindruck, den die Kompositionen des Wiener Josef Maria Sauer hinterließen, am zwiespältigsten der seiner Pieder (nach Gedichten Friedrich Hölderlins). Für dieses monotone In-sich-hinein-singen kann kein Zuhörer die nötige Spannkraft aufbringen. Auch die Klavierbegleitung ist nicht, um das unenträglich eintönige Dahinströmen der „Melodie“ irgendwie eingänglicher zu machen. — Talentierter als diese Pieder erscheinen „Zwei Bilder für Streichquartett“ (Op. 30) des gleichen Komponisten.

Der zweite Tag des Festes brachte solche „kleinen Stücke“ für Streichquartett — offenbar eine von Stravinsky herkommende neue Art der zeitgenössischen Kammermusik — in fast übergroßer Zahl. Ueberzeugt haben mich diese aphoristischen Gebilde in keinem Fall. Mag sein, daß sie die Konzentriertheit des musikalischen Denkens fördern, den immerhin großen Apparat des Streichquartetts vernichten sie jedenfalls unnötig. Am ehesten ist noch in den Stücken des radikalen Schönberg-Schülers Anton Webern (Op. 1) ein Stimm zu erkennen. Bei Komponisten wie Max Ruckting und Hermann Erpf erscheinen diese knappen Formen durchaus gesucht und un-organisch. — Daß bei Webern diese äußerste Konzentration des musi-kalischen Ausdrucks in der Tat eine Wesenseigentümlichkeit ist, be-wiesen seine gleichfalls aufgeführten Pieder (nach Texten Georg Trakls) zur Genüge. — Den Beschluß des zweiten Konzerts bildete

ein Streichquartett des Jugoslawen Josip Stolcer, eine zweifelhafte Komposition, die in glücklicher Weise technisches Können mit nationaler Ursprünglichkeit vereint.

Im letzten Konzert erschien das Hauptstück des ganzen Festes: die Uraufführung von Arnold Schönbergs „Serenade“ (Op. 24) für Klarinette, Bassklarinette, Mandoline, Gitarre, Bratsche, Violon-cello und eine tiefe Männerstimme. Schönberg dirigierte selbst; Josef Schwarz (Prag) sang tonschön das Basssolo. Es gab eine untadelige Aufführung. Dem Werk selbst vermag ich nicht restlos Gefolgschaft zu leisten. Besonders in den ersten beiden Sätzen scheint Schönberg im Material selbst Widerstände gefunden zu haben. In diesen Sätzen ist kein rechter Fluß, und der Klang des an sich so reizvollen kleinen Orchesters bleibt spröde. Erst der dritte Satz, Variationen über ein von der Klarinette vorgetragenes Thema, zeigt Schönbergs Meister-schaft, die sich weiterhin in der langsam entzündenden „Tanz-scene“ und dem in zartester Färbung aufleuchtenden „Lied ohne Worte“ glänzend offenbart. Ein Problem für sich bildet der vierte Satz, die Vertonung eines Sonetts von Petrarca. In diesem Mittelteil des ganzen Werkes liegt der Schlüssel zu seinem Verständnis. Petrarca singt von einem unglücklichen Liebhaber, dessen Seele nachts angsterfüllt zu der vergesslich Unver-gewen flattert, ohne das Herz der Erdbenen erreichen zu können. Dieser Text erklärt das seltsam Unwirkliche und den etwas gezwungenen, ja in-grimmigen Humor vieler Teile des Werkes. Er bedingt auch die melo-dische Herbitheit in der Färbung der Singstimme. Im ganzen ist das Werk ein wirklich neuer Schönberg; die Beziehungen zu früheren Werken sind nur gering. Die Aufnahme des Werkes durch das Pub-likum war ungewöhnlich herzlich, bei einem größeren Teil sogar voll stimmlicher Begeisterung.

Der Eindruck von Schönbergs Serenade machte nahezu vergessen, was ihr im Rahmen des Konzertes vorausging. Eine Sonate für Vio-la und Klavier (Op. 5) von Georg Waller ist in ihren schnellen Sätzen ganz auf rhythmische Wirkung gestellt, offenbar in harter Ab-hängigkeit von Hindemiths gleichartigen Werken. Der langsame Satz ist schwächer, vor allem koloristisch allzu nüchtern. — Bei den Klavier-stücken von Heinz Joachim ist vorläufig noch nicht mehr erkenn-bar als ein Talent, über dessen Stärke man aber sehr verschiedene Meinung sein kann. — Ein ungewöhnlich schwerfälliger Musiker ist der Ukrainer Hlo Zhaler in seinen Gesängen nach Texten Paul Neuhauers. Einer weiteren Verbreitung dieser Pieder dürfte neben ihrer melodischen Einförmigkeit die unverhältnismäßig große Schwierigkeit der Klavierbegleitungen im Wege stehen.

Den Konzerten folgte eine Sonderveranstaltung: Die Uraufführung des „Persischen Balletts“ von Egon Wellesz, dessen An-schauerung Dr. Hauns Niedeken-Gebhard in glänzender Weise besorgt hatte und dessen musikalische Leitung bei Rudolf Schulz-Dornburg in besten Händen war. Es handelt sich um eine Art von tänzerischem Steth. Die Handlung, teils erotisch, teils grotesk, unheimlich und martinetenhaft gedacht, gibt Gelegenheit, eine ganze Stala verschiedenartiger Empfindungen tänzerisch zu gestalten. Dank des Temperamentes von Yvonne Georgi und einiger aus-gesetzter männlicher Tänzer errang das knapp gefaßte, aber recht anspruchsvolle Werk einen vollen, lauten Erfolg.

Dr. Adolf Her.

Stadttheater.

Münster, 27. September.

Mit der Einführung der Tanzgruppe in den Rahmen der künstlerischen Kräfte am Stadttheater ist ein Schritt getan, der nicht nur in dieser Art in Deutschland einzig dasteht, sondern in seiner Bedeutsamkeit für das Gesamtwirken der Bühne sowohl wie für Spezialdarbietungen aus dem Gebiete der körperlichen Darstellungskunst der größten Beachtung wert ist. Der Abend für Kommerztänze am Freitag gab einen Einblick in die Arbeit der Tanzgruppe und ließ aus diesen Tänzen auf die Verwendungsmöglichkeiten der Gruppe für die Gesamtdarstellungen der Bühne erkennen. Es ist bekannt, daß die unter der Leitung von Kurt Jooss stehende Tanzabteilung aus der Labanschule stammt. Damit ist auch für den Inhalt dieser tänzerischen Kunst das Programm gegeben. Geistiger Inhalt und Gestaltungswille bedienen sich des Körpers zum Ausdruck. Das Körper-Mittel ist abhängig vom Geist-Zweck. Die Labanschule läuft in ihrer Richtung gerade entgegengekehrt den Ansichten über Tanz, die an die Spitze die schöne sinnfällige Form und in weitem Abstand davon erst, weißt sogar von der Musik oder irgend einer Begleitkunst entfernt, den Inhalt, die Deutung stellen. In klarer Linie zeigte der Tanzabend am Freitag die Einseitigkeit des Prinzips. Solche prinzipielle Einseitigkeit bedingt noch nicht das Verständnis für den speziellen Tanz, denn der Tanz ist, wie die Musik, Umformung einer subjektiven Idee. Man muß dem Tanze als Kunstwerk gegenüberstehen, ohne in die einzelnen Geste als Trägerin eines bestimmten Gedankens einbringen zu wollen. Es genügt in vielen Fällen zum Kunstgenuss, wenn das Gefühl erweckt und damit der Gehaltsinhalt des Tanzes erfasst wird. Die Absicht des ersten Abends war wohl

hinweis auf die vielfachen Möglichkeiten dieser Kunst, also eine Erziehung zum Verständnis dieser Ausdruckskunst, und nebenher zeigte der Abend in den einzelnen Kräfte der Gruppe die Individualität der Ausdrucksformen und die Reichhaltigkeit der ausdrückbaren Gefühl. Man wirft der Labanschule nicht mit Unrecht die oft allzu schwere Belastung des Tanzes mit Gedankenfracht vor. Bei der am Freitagabend gezeigten Form, auch dort, wo ein bestimmter Inhalt nicht klar erkennbar wurde, läßt sich dieser Vorwurf nicht aufrecht erhalten, weil trotz einiger Schwereverständlichkeiten immer noch das Deutungsvermögen Anhaltspunkte zur Genüge hätte, außerdem aber die Berechtigung des Tanzes wegen seiner künstlerischen Wirkung durch die Freude an der Vielheit der körperlichen Ausdrucksmittel in Rhythmus, Linie und Form auch da dargelegt war.

Die geistige Belebung der hier gezeigten Tanzformen sind der große Vorteil, den die münsterische Bühne von dieser Gruppe hat. Die „Fidelio“, „Maria Stuart“ und z. T. auch „Rigoletto“-Aufführungen haben die Bildbelebung und Ideenverlebung des Bühnenbildes durch die Tanzgruppe gezeigt. Was früher notwendig zu sein schien, oder aus Unvermögen beibehalten wurde, die rein äußerliche, lediglich dem Augengeschmack dienende Aufstellung von Figuren und Massen, das ist jetzt abgelöst durch die innere Belebung dieser Gestalten, durch ihr Heranziehen zur Mitarbeit an der Herausarbeitung einer Idee. Dieser Vorteil ist einer der schönsten und wertvollsten Gewinne, bei der Einstellung der Tänzer in die Mittel der Bühne.

Nebenher geht aber die direkte und unmittelbare Freude am Tänzerleben selbst, wie es am Freitagabend zum Ausdruck kam. Die prinzipielle Einstellung auf die Geistbedingtheit des Tanzes führte den Zuschauer zu einer interessanten Erkenntnis. Denn im allgemeinen dem Manne die Berechtigung

zum Kunsttanz als seiner männlichen Wesensart nicht eignend abgesprochen wird, so muß gerade der aus der Labanschule stammende „Tanz des Geistes“ als speziell männlich angesprochen werden, denn die Idee bedarf zum Ausdruck nicht in erster Linie der sinnfälligen Schönheit des weiblichen Körpers, sondern des männlichen Gestaltungsvermögens. Der Mann tritt in diesem Tanz dem Weib gleichberechtigt zur Seite. Diese Erkenntnis hätte auf dem Programm zu einer gleichmäßigen Verteilung im Auftreten von Tänzerinnen und Tänzern geführt. Und zu dieser Erkenntnis kam für die meisten Zuschauer die Überraschung über die formreiche Ausdruckskraft des männlichen Körpers, wenn dieser zu der seinem Wesen entsprechenden Verwendung kommt. Kurt Jooss als Gestalter der Tanzbilder hat mit dem Freitagabend um das Verständnis für die Tanzkunst und ihre Verwendbarkeit ein großes Verdienst sich erworben, andererseits aber auch sich selbst als ein Künstler von ganz großen Qualitäten erwiesen. Sein „Königtanz“ zu Beginn des Abends blieb im allgemeinen zu sehr in der Subjektivität stehen, aber dann folgte eine Bilderreihe, die in immer wechselnder und steigender Form die ungemein reiche Werkstätte ihres geistigen Schöpfers zeigte. In seinen Mitarbeitern hat Kurt Jooss Kräfte, deren jede für sich besondere Erwähnung bedürfen, die aber trotz und bei aller Eigentümlichkeit ihr Schönstes und Wertvollstes wieder in dem stark erkennbaren gemeinsamen Arbeitswillen und in der freudigen Bernüßenergie besitzen. Frieda Hölzl gab im vergangenen Jahre in Münster einen erfolgreichen eigenen Abend. Hier trug sie in ihrer feingeistigen und feingliedrigen Art mit der „Bourrée“ einen wertvollen Stein in das Gesamtprogramm. Lino Simola tanzte ohne Musik. Die Einseitigkeit der Musik geht aus der Idee des Tanzes von selbst hervor; in diesem Tanz hätte die akustische Kunst der Gebärdenbrache geradezu gefährlich werden können. Joanne Georgi und Ria Riser

tanzen zunächst gemeinsam und überraschten damit, wie sehr die Verdoppelung der Gebärde die Energie des Ausdruck verstärkt wird. Einzeln brachte Ria Riser dann „Schönen“ und Joanne Georgi Andanie und Pisto aus einer Suite. Leni Braun verband in „Liektanz“ technisches Können mit geistiger Beherrschung. Es ist kein Zufall, daß die Tänze der Männer zu einem besonderen Erfolge führten. Werner Stammer brachte einen Springtanz, der in seinem Rhythmus, in der technischen Meisterschaft und in der stets schönen Linienführung verblüffend wirkte und Begeisterung umeherverrief. Sigurd Leeder hatte denselben Erfolg mit einer Polka, die geistig scharf charakterisiert und in den Tanzformen von ungemein harter Reichhaltigkeit und Abrundung war. Kurt Jooss als Orchester hat ein Bild köstlicher Groteske. Er hat im Tanz einen trockenen Humor, neben einer Phantasie, durch die jedes Tanzwort unerschöpfliche Wirkungen hervorruft. Seine geistige Gestaltungsstärke, seine Phantasie, seine launigen Einfälle und unhemmbare Lebensfrische, sprudelten in den gemeinsamen Tänzen, zunächst in dem ernsten, rhythmisch durchführten Männeranz, dann in dem schönen, symphonisch aufgebauten Gruppenmotiv und zuletzt in unüberdrosslichen hinreichendem Fluß bei dem Marsch, den Kurt Jooss und Sigurd Leeder tanzten. Eine Fülle köstlicher Einzelfälle durchsprühte diesen Marsch, seines Verständnisses für den Charakter der Musik wachsende seine Bewegungen und der spazierliche Humor schlug flackernd in den Zuschauertraum, wo man sich mit lautem Ergötzen diesen bunten, unaufrührlichen Einbrüden hingab.

Der Erfolg des Abends war äußerlich rasend, viertelstundenslange Begeisterung, innerlich aber das Bewußtsein, daß die Tanzgruppen schon jetzt geistiger Besitz der Münsteraner und Notwendigkeit für unsere Bühne geworden sind.

Radolf Pradeek

Wissen, Welt und Leben.

Theater der Stadt Münster.

Kammertänze.

Alles Theatralische aus dem Tänzerischen — das ist die Idee, die zu der Vereinigung von Rudolf v. Labans Bewegungskunst mit dem Theater geführt hat. Der Tanz soll Oper und Schauspiel durchbringen als bestimmender Faktor, der lange in wenig gerechter Stellung — als Bollet — hier endlich die Geltung wiedererlangt, die ihm als dem Erstgeborenen der Kunst wohl gebührt. Hier in Münster soll dies Vermählung von Tanz und Theater Gestalt gewinnen. Dem gilt alles Sinnen und Trachten von Opern- und Schauspielbühne dem gilt nicht zum wenigsten das Mühen und Arbeiten der Tanzbühne, die hier sich neben den beiden anderen gebildet hat.

• Kurt Zoos der Bewegungsregisseur ist ihr Leiter. Ihm zur Seite stehen sieben ausgewählte Tanzkräfte: fünf Damen und zwei Herren. Sie alle sind von ausgesprochener Individualität. Das stellte das vollbesetzte Haus am Freitag mit stärkstem Beifall fest: Die Tanzbühne gab die erste Folge der „Kammertänze“.

Es sind kleine Tänze, von knapper Form, von einem oder sonst nur von wenigen Tänzern ausgeführt. Gerade diese Art vermag den besten Eindruck von der künstlerischen Eigenheit des einzelnen Tänzers zu vermitteln. Jetzt würden wir all den acht ein Wort der Anerkennung sagen müssen, sie alle hätten es wohlverdient — leider verbietet es der Mangel an Raum. Nur die Namen der Künstler, die sich hier in Münster so glücklich zu einer Gruppe zusammengefunden, mögen genannt werden: Leni Braun, Yvonne Georgi, Frida Holst, Ria Nyser, Nino Simola, Kurt Zoos, Sigurd Leeder, Werner Stammer.

Sie alle vereinigten sich zu einem eindruckstarken „Gruppenmotiv“ und zum Schluß bilde dem „Marsch“, den Kurt Zoos und Sigurd Leeder zu den feurigen Weisen des „Finnländischen Reitermarsches“ tanzten, „einfach fabelhaft!“ Das Wort möchten auch wir hier uns zu eigen machen. Das „Trio“ besonders fand eine derartige gelungene Ausdeutung, daß die Zuschauer stürmisch nach einer Wiederholung verlangten, die auch gewährt wurde.

Münster darf sich glücklich schätzen, dieser Tanzgruppe eine Heimat zu bieten!

Dr. Schlemann.

Tanzabend im Stadttheater.

Am Freitag abend stellte sich die Tanzgruppe unseres Stadttheaters in einem ausgezeichneten Tanzabend vor und zeigte Formen des modernen Tanzes. „Kammertänze“ war das Programm überschrieben, und dieser Begriff wies von vornherein darauf hin, daß es sich nicht um große Tanzdramen handelte, sondern um kleinere Tanzformen, deren Wesentliches in knappen, intimen Einfällen bestand. Was bei allen Tänzern und Tänzerinnen sofort auffiel, war eine vorzügliche Beherrschung des Technischen und ein starkes Raumgefühl. Wenn man berücksichtigt, daß es sich zumeist um jüngere Kräfte handelt, ist diese Erscheinung umso stärker zu bewerten und läßt zugleich die glänzende Schulung erkennen. — Es sind meist Schüler und Schülerinnen der Labantruppe und der Mary Wigmann. — Die künstlerische Idee der einzelnen Tänze war nicht bei allen gleichwertig, und mancher Tanz litt unter zu krampfhafter Abstraktheit. Demgegenüber aber standen Vorführungen namentlich im zweiten Teil des Abends, die von einer schönen künstlerischen Geschlossenheit waren, etwa das „Andante“ und „Presto“ der Yvonne Georgi, vielleicht der begabtesten in dieser Tanzgruppe, oder der „Tanz ohne Musik“ von Aino Simola, oder der groteske groß gestaltete Tanz „Cyclop“ des Herrn Kurt Joos. Leicht und unproblematisch, aber in schönen Linien, zeigte sich Frieda Holst in ihrem Bourrée, frisch und in tadelloser Zucht Werner Stammer in seinem Springtanz. Das Beste war aber das Gruppenmotiv, von allen Mitgliedern unter Leitung von Kurt Joos getanzt. Wie sich hier die Körper zusammenballten, lösten und in geschwungenen Linien im Raum bewegten, war ein schöner Beweis für das ernste künstlerische Streben und Können dieser Tanzgruppe. Der Abschluß des Abends, der humorvoll farrisierte „Marsch“ von Kurt Joos und Sigurd Leeder, den die übrigen Tänzer in einem stimmungsvollen Bild umgrenzten, mußte sogar wiederholt werden. Am Flügel begleitete Herr Alfred Schlee ergaft die Darbietungen.

Das Publikum rief nach anfänglicher Reserve dem Neuen gegenüber die Künstler immer wieder vor die Rampe.

Dr. H. B.

Wissen, Welt und Leben.

Theater der Stadt Münster.

Kammertänze.

Unzweifelhaft: die münstersche Tanzbühne, die Kurt Jooß geschaffen hat, ist einer der schönsten Vorzüge des neuen Theaters der Stadt Münster. Was war das doch eine Stämperei, was man früher in Münster „Ballett“ nannte! Wenn beim Eintritt in die Gesilde des neuen Tanzes die Namen Rudolf v. Laban und Mary Wigman stehen, so darf man Kurt Jooß nicht vergessen. Hat man Mary Wigman Rudolf v. Labans Meisterschülerin und die kultivierteste Tänzerin genannt, die wir haben, so darf man darüber nicht vergessen, daß Kurt Jooß v. Labans intelligentester Mitarbeiter war. So schmerzlich jetzt die Kritik in Hamburg an der Tanzbühne Laban „die starken Impulse vermischt, die von einem Kurt Jooß ausgingen“, so wundervoll sind sie jetzt in Münster spürbar. Sie sluteten auch durch den zweiten Abend der Kammertänze. Aber da waren nicht nur erstaunliche Eingebungen, da fühlte man nicht nur einen lebensvollen Pulsschlag des Tänzerischen, da war auch eine wundervoll durchgebildeter Technik und eine seelenvolle Beherrschung des Körpers. Vor allem bei Kurt Jooß selbst. Wie massig, raffig, tapfig, härtehaft stellte er den „Chlop“ auf die Bühne! Wie köstlich war seine Fortrott-Parodie! Hallo, ihr Fortrott-Tänzer, hier hat ein wahrer Alt-Dichter euch spaßig konterfeit, in so drolligen Spottformen, daß das Geschmunzel und Gefächere kein Ende nehmen wollte und der Spottanz wiederholt werden mußte.

Von ganz anderer Wirkung war die „Intrigant“-Parodie der Frieda Holst. Ohne Musik!

Eine Art literarische Bewegungs-dichtung, wenn's erlaubt ist, zu sagen. Die Kriecher, Böfewichter, Schleicher, Ränkespinner der halben Literatur wurden in diesem „Tanz des Schweigens“ lebendig. Eindruckstark war auch das „Gruppenmotiv“, in dem sich die ganze Tanzgruppe zu starken bildhaften künstlerischen Formungen vereinte. Unter den Geräuschtänzen ragte Werner Stammers phänomenaler „Springtanz“ hervor. Zu Tanz geformtes Gebet war Sigurd Leeders „Religiös“, aber schwunghaft gelöst und von südllicher Blut durchströmt war Yvonne Georgi in „Siziliana“ und „Bolero“.

Die Tänze gefielen nicht alle gleichmäßig, aber bei allen Tänzerinnen und Tänzern tat sich eine klare Formung kund, und als zum Schluß Kurt Jooß und Sigurd Leeder mit hohem Schwung und lustigem Kamtata den Marsch der Finländischen Reiter tanzten, marschierten, jubilierten und mit allem Drum und Dran auch ein bißchen verulkten, da war der Beifall jubelnd; denn jede und jeder fühlte: hier sind Künstler und Könner am Werke. Hier weht der Atem einer neuen Tanzkultur. M.

* * *

Kammertänze

der Tanzgruppe des Stadttheaters Münster
am 26. 9. 24.

Kurt Joos ist unser Bewegungs-Regisseur. Er war Assistent bei dem Großmeister des Neuen Tanzes, bei Rudolf Laban. Ich habe das Glück gehabt, daß mir Laban diesen seinen ersten Schüler anvertraute. Wir haben dann aus allen Himmelsrichtungen Menschen zusammengeführt, die uns der Neuen Tanz-Kunst würdig und fähig erschienen, aus Stuttgart, Dresden, Hannover, Rürich, Neval, Hamburg. Sie sollen erst in sich Wurzel fassen, und dann sollen sie unser ganzes Geschehen auf der Bühne, den Rhythmus unseres Stils und den Herzschlag unserer Musik, beeinflussen und befruchten, vielleicht wesentlich befruchten.

Wir haben ihnen gleich zur ersten, zur Einleitungs- und Einweihungswache unserer Spielzeit, Gelegenheit gegeben, ihr Können bis an die Wurzeln aufzuweisen. Und wie die schwerste Probe auf das Können eines jungen Komponisten nicht in der Schöpfung von großen Orchester- und Chorwerken, sondern in den Formen der Kammermusik besteht, im Streichquartett etwa oder gar in einer Sonate für Geige allein, also ist es nicht viel anders in dieser Hinsicht und heiligsten aller Künste.

Das und vielleicht die Gedankengänge des Intendanten gesehen, die ihn dazu vermochten, schon jetzt die Reihe der Kammertänze einzuleiten. Er hat damit einen zweifelsohne sehr guten Griff gemacht. Nicht als ob ich den Beifallssturm eines begeisterten Publikums immer als den untrüglichen Barometer für die Güte der gebotenen Leistung ansehen würde — hier am allerwenigsten. Sondern, weil ich fühle, daß von Kurt Joos und seiner Gruppe schon in den ersten Wochen schwere, wohl die schwerste Arbeit geleistet worden ist, die er zu bewältigen hatte: Die Umwidmung aus dem Ballettmäßigen in das

Rein-Tänzerische. Und weil man sehen konnte, daß sich jedes einzelne Mitglied der Gruppe nicht nur schon im Besitze des virtuososen Könnens, sondern auch auf dem richtigen Wege in das Rein-Tänzerische befindet, jedes Mitglied — wie reizend dieser Gegensatz! — in seiner Art. Der Griff des Intendanten ist aber auch deshalb gut, weil damit schon von Anfang an versucht wird, das Publikum — vielleicht ahnt es gar nichts davon — auch auf diesem Wege langsam zum Verständnis des Neuen Theaterstils zu erziehen.

Die Tanzfolge selbst macht schon auf den ersten Blick den Eindruck, daß wir es hier mit einer ganz jungen, noch im Werden begriffenen Kunst zu tun haben. Die klassischen Formen der Fuge und der Sonate sind noch nicht gefunden, und allenthalben ist ein Suchen nach Form und Begriff. Denn der Übergang aus dem Bildhaften ins Abstrakte ist schwer, und noch schwerer zu vermitteln.

Aus diesem Umstand heraus mußte es deshalb vorläufig noch als verfehlt betrachtet werden, daß Kurt Joos gleich als ersten Tanz seinen „Königtanz“ tanzte. Denn es muß dem Zuschauer die Möglichkeit gegeben werden, das, was ihm an Verständnis noch fehlt, durch Stimmung und Erlebnis wenigstens ersühlen zu können. Ich möchte aber nicht behaupten, daß es gelungen wäre, durch die einleitende Geräuschkulisse einen so hohen Grad von Stimmung zu erzeugen, wie er zur Aufnahme eines „Königtanzes“ notwendig ist. Eine derartige Abstraktion (auch in Bezug auf Gewandung) muß langsam und vorsichtig im Zuschauer hineingezogen werden — man kommt denn doch als gesunder Mensch vorläufig noch nichtern und konkret ins Theater. Und dann wirkt ein solcher Tanz eher peinlich als erhebbend.

Zur Einleitung wäre der „Doppeltanz“ der Yvonne Georgi und Nia Nyjer eher geeignet gewesen. Hier ist noch keine Ueberladung

des Ausdruckes, in leichter Beschwingtheit hält sich Ausdruck und Rhythmus die Waage. Der „Dieftanz“ der Leni Braun war stark im Ausdruck, aber mehr noch ein Ringen nach der Form als die Form selbst. Die verhältnismäßig primitivere, und rhythmisch einigermassen unkomplizierte Form des „Sprungtanzes“ von Werner Stammer erjahren seitens der Zuschauer begreiflicherweise mehr Verständnis. Nia Nyjer tanzte „Schemen“. Das Bild- und Synthetische, das stark im Vordergrund stand, erleichterte auch hier sehr wesentlich das Verständnis: das Crescendo ihrer Bewegungen hatte etwas Synoptisches, der Zug, der durch ihren Körper ging, zeigte Kraft und Bestimmtheit. Der „Männertanz“ der drei Herren hatte etwas Verbheiteres, Unproblematisches; er gefällte in der Sprunghaftigkeit und Gerasttheit seiner Bewegungen. Die „Polka“, welche Sigurd Leeder tanzte, atmete Freude und Humor, und brachte frische, „unabrochene“ Bewegungen. Das anwesende Schöne Geschlecht — wir verzeihen ihm gerne. — kann es nicht unterlassen, jede wichtige Wendung lebhaft zu besprechen und zu belachen.

Aber dann kam Ernst in die Sache. Denn das „Gruppenmotiv“, welches die fünf Damen und drei Herren der Gruppe zugleich auf die Bühne brachte, war erstere Feier von tiefer Wirkung. Ein Anschwellen der Bewegung bis zu einem deutlichen Höhepunkt, ein Diminuendo bis zur Erlöschung jeglicher Bewegung, die Gewandung ganz Fester, die Haltung königlich. Ein Stück, das man „Das Leben“ nennen dürfte, wäre es nicht zu sehr noch Torso. Hier waren wirklich Ansätze zu ganz Großem, ja zu Größtem. Der „Tanz ohne Musik“ durch Lino Cimra war von Künsten heraus bewegt bis in die Haltung der Feinspinnen hinein, die Bewenlichkeit von ganz besonderer Subtilität und Feinheit. Frida Holst hatte es dem Publikum gegenüber leichter, weil

sich ihr Tanz „Bourrée“ mehr der Liebform näherte; ihre Auffassung war durchaus weiblich, lieblich und grazios, und doch nicht ohne große Formen. Mit seinem „Cellop“ brachte Kurt Joos sein ganzes großes, virtuososes Können zum Vorschein. Die Durchführung dieser Pantomime war ohne Zweifel meisterhaft, und warf in das letzte Grenzgebiet zwischen Ernst und Ironie. Yvonne Georgi gab eine prägnante und beschwingte Ausdeutung zur Musik einer Suite, soweit überhaupt hier von Ausdeutung und nicht vielmehr von Neudichtung die Rede sein sollte. Der „Marsch“, den uns Joos und Leeder vormarschierten, war in Auffassung, Aufmachung und Durchführung so voll von Humor, Witz und Komik, daß das Publikum vor Wonne raste.

Wir aber wollen nüchtern bleiben, und feststellen, daß man der Stadt Münster zu dem Besitz einer so hochkultivierten Tanzgruppe nur gratulieren kann. Denn diese Tanzgruppe hat mit ihrem ersten Abend einen glänzenden Ausweis über das Können eines jeden einzelnen Mitgliedes erbracht. Und wenn der Leiter Kurt Joos auch noch mehr auf der Suche als im Besitz der Neuen Form ist, so ist doch die Genialität seines Könnens und die Kraft seines Vollens unbedingt anzuerkennen.

—ss—

KUNSTGEMEINDE

1. Veranstaltung 1924/25

Sonntag, den 28. September, abends 8 Uhr
Konzertsaal Erholung

TANZ-ABEND

Yvonne Georgi, Dresden ·

Am Ibachflügel: Alfred Schlee, Dresden

FOLGE DER TÄNZE:

1. Marschlieder Petyrek
2. Tanz des Bösen
3. Suite I nach Skrjabin
Allegro
Lento
Andante
Presto
4. Tanzlieder Bartok
5. Eulenspiegeleien Haas
6. Siciliana Casella
Bolero
7. Tanzsuite Krenek
Tema. Allemande
Sarabande
Gavotte
Walzer
Foxtrott.

Sonntag, den 12. Oktober, 2. Veranstaltung:

1. Schauspielvorstellung: „Wer weint um Juckenack“

Komödie von Rehfisch.

Schauspielhaus Düsseldorf

Mittwoch, den 15. Oktober 1924, abends 7.45 Uhr
Tanzgruppe am Theater der Stadt Münster i. W.

Leitung: Kurt Jooss - Am Flügel: Fritz Alexander Eohen

Programme:

- | | | | | |
|------------------|----------------|---------------|----------------------|---------------|
| 1. Doppeltanz: | Yvonne Georgi | Eigurd Leeder | 8. Tanz ohne Musikf: | Aino Simola |
| 2. Springtanz: | Nia Kpfer | Yvonne Georgi | 9. Intrigant: | Frieda Hoff |
| 3. Veräufelänge: | Werner Stammer | Kurt Jooss | 10. Marsch: | Kurt Jooss |
| | Leni Braun | Gruppe | | Eigurd Leeder |
| | b) Schemen: | | | |
| | Nia Kpfer | | | |

Perfisches Ballet

Tänzerisches Intermezzo von Egon Wellesz

Choreographische Bearbeitung von Kurt Jooss

Musikalische Leitung: Frieder Weßmann - Dekorationen und Kostüme: Heinrich Heckroth

Personendes Stüßes:

- | | |
|------------------|----------------|
| Der Schah | Kurt Jooss |
| Die Prinzessin | Yvonne Georgi |
| Der junge Perser | Eigurd Leeder |
| | Leni Braun |
| | Frieda Hoff |
| | Nia Kpfer |
| | Aino Simola |
| | Werner Stammer |
| | Einmich |

In der Pause fällt der eiserne Vorhang - Anfang 7.45 Uhr - Ende 10 Uhr

Die Tanzgruppe am Theater der Stadt Münster im Düsseldorfer Schauspielhaus.

Düsseldorf, den 15. Oktober.

Das Düsseldorfer Schauspielhaus pflegt nicht den ersten besten zu Gast zu laden. Die Tatsache, daß es kaum vierzehn Tage nach seiner Wiedereröffnung die Tanzgruppe am Stadttheater in Münster nach Düsseldorf lud und dort mit ihren Leistungen bekannt machte, ließ die Erwartungen ziemlich hoch steigen. Umso schwerer daher, sie zu erfüllen. Aber, kurz gesagt, es gelang. Zum Verständnis ist allerdings zu bemerken, daß man in Düsseldorf, was die Künste des Tanzkörpers der städtischen Bühne anbetrifft, insofern in ihm vom Geiste der modernen Bewegungskunst etwas gesucht wird, nicht verwöhnt ist. Was man hier sieht, ist Ballett im alten Stil, was in etwa neuen Geist verrät, ist auf Altes aufgepfropft, kann mithin nicht organisch wirken. Über Anpassungsversuche ist man hier nicht hinausgekommen, wird man, wie die Dinge nun einmal liegen, einstweilen auch nicht kommen. Da wirkte das, was die junge münsterische Tanzgruppe bot, wie ein frischer Windhauch und wurde zum Teil sehr warm begrüßt. Man spürte in den Gesamtdarbietungen die zielgetriebene Führung eines vom Geiste der modernen Bewegungskunst, dem Geiste, der einen Laban und eine Whigman beseelt, erfüllten leitenden Persönlichkeit, die die einzelnen Mitglieder der Tanzgruppe, die zum Teil scheinbar den beneidenswerten Vorzug haben, noch recht jugendlich zu sein, und daher noch bildsam und entwicklungsfähig sind, mitzureißen und mit feinen Gedanken zu durchdringen. Man darf wohl Kurt Joop, der sich in einigen sehr charakteristischen und interessanten Tänzen, die ihn als eine Persönlichkeit erwiesen, die Klang zu empfinden und in Bewegung umzusetzen fähig ist, die die Geste beherrscht und durch die Linie des Körpers Gefühl und Gedanken zu versinnlichen versteht, als den leitenden Geist dieser Tanzgruppe ansehen. Der Geist, der die ganze Gruppe beseelt, sprach am klarsten aus den Einzeltänzen, unter denen besonders die Darbietungen von Yvonne Georgi, reizvoll tanzte sie Eulen-
spiegeleien, zeigte sie sich in Gemeinschaft mit Ria Nyser im Doppel-
pektanz, die von Aino Simola, deren Tanz ohne Musik bemerkenswerthes Ausdrucksvermögen verriet, ferner die ganze famose Polka von Sigurd Lenders Hervorhebung verdienen. Wirkungsvoll im Zusammenklang von Massen- und Einzelbewegung, von Linie und Geste war auch das Gruppenmotiv, ansprechend das Persische Ballett. Alles in allem: das Auftreten der Tanzgruppe am Theater der Stadt Münster hat nicht enttäuscht, verriet es doch ein lebendiges Verhältnis zur Bewegungskunst der Gegenwart, erwies es nicht nur Wollen, sondern auch Können!

Dr. H. S.

Theater und Kunst

Schauspielhaus in Düsseldorf.

Das Schauspielhaus machte mit der Tanzgruppe am Theater der Stadt Münster bekannt und vermittelte damit eine Bekanntschaft, die lohnte. Daß die Tanzgruppe, die man gestern kennen zu lernen Gelegenheit hatte, Bollendetes bot, ist damit natürlich nicht gesagt, kann und soll auch nicht behauptet werden. Ihre Mitglieder, die zum Teil noch recht jugendlich sind, haben aber alle dank der zielbewußten Führung des die Tanzgruppe leitenden Laban-Schülers, Kurt Groß, den man in einigen interessanten und charakteristischen Tänzen sah, den Anschluß an die moderne Bewegungskunst, die mit den Namen Laban und Wigman verknüpft ist, gewonnen, sind überhaupt in ihr großgeworden. Hier war der Tanz wahrhaft Bewegung gewordene Musik, war die einzelne Bewegung, die einzelne Geste, in sich einfach und klar, gefühlsmäßige, natürliche Uebertragung des Rhythmus, war Musik, Körper und Form geworden und zwar in der Linie der Bewegung, wie in der der Ruhe. Vorzüglich sprach der Geist, der diese Tanzgruppe beseelt, aus den Einzeltänzen, von denen besonders eine Polka Sigurd Leeders, die Eulenspiegeleien von Yvonne Georgi, der Tanz ohne Musik von Aino Simola, Hervorhebung verdienen. Wirkungsvoll im Zusammenklang von Massen- und Einzelbewegung, von Linie und Geste, war auch das Gruppenmotiv. Alles in allem — ein anregender, vom Geiste moderner Bewegungskunst zeugender Abend!

h.

Uraufführung:
Tanz-Suite

Musik von Ernst Toch.
5 Gruppentänze.

Choreographie: Kurt Jooss.

Musikalische Leitung: Dr. Frieder Weissmann.

Kammertänze

Am Flügel: Fritz Waldmann.

Duo	Ria Ryser, Sigurd Leeder
Tieftanz II	Leni Braun
Miniaturen	Ria Ryser, Aino Simola
Moderato, Andante, Allegro	
Tanz des Bösen	Yvonne Georgi
Nocturno	Aino Simola, Sigurd Leeder
Humoreske	Frieda Holst
Bizarrer Zweitanz	Kurt Jooss, Sigurd Leeder

— Pause —

Persisches Ballet

Tänzerisches Intermezzo von Eugen Wellesz.

Choreographie: Kurt Jooss.

Musikalische Leitung: Gustav Schlemm.

Dekorationen und Kostüme von Heinrich Heckroth.

Personen:

Der Schah	Kurt Jooss
Die Prinzessin	Yvonne Georgi
Der junge Perser	Sigurd Leeder
Dienerinnen	{ Leni Braun, Frieda Holst
Eunuch	{ Ria Ryser, Aino Simola
	Werner Stammer

Konzertflügel: Grottrian Steinweg aus Kneer's Pianohaus.

Münster 16. Oktober 1924 Persisches Ballett

Münster 29. Oktober 1924 Tanzsuite

Kammertänze und Persisches Ballett.

Die Tanzgruppe des Stadttheaters hat sich einen Namen gemacht, der auch außerhalb Münsters schon mit Achtung genannt wird. Steht man in Einzelheiten den Darbietungen noch nicht überall mit vollem Verständnis für die geistlichen Ausrichtungen dieser von Leben und Wagnmann inspirierten und von Kurt Joos ausgearbeiteten Idee gegenüber, so hat der Gesamteindruck des starken Willens der Gruppe und ihrer künstlerischen Außergewöhnlichkeit sich doch schon so allgemein durchgesetzt, daß auch die Skeptis diesen Klüssen gegenüber allen Boden und alle Worte verloren hat. Mit einer Wiederholung aus den Kammertänzen I und II leitete die Gruppe am Donnerstag den Tanzabend ein und entfaltete wieder die prächtige Reichhaltigkeit des Systems und ihrer Aufführungsmöglichkeiten durch die systematisch geschulte Körperlichkeit dieser ausgesuchten begabten Tänzerinnen und Tänzer. Wieder frappierte Aino Simola durch die Ausdruckskraft ihres ohne Musik getanzten Gedankens, wieder zeigte Kurt Joos auf dem ganz andern Gebiete der Groteske nicht nur seine ungemein starke körperliche und seelische Tanzavonanzung, d. h. eine fast unbedingte körperliche Gestaltungsfähigkeit, sondern darüber hinaus auch gerade durch die Ausdehnung des Programms von der schweren Gedankenfracht des „Tanz ohne Musik“ bis zur Groteske die weiten Möglichkeiten dieser körperbeseelten Neukunst. Mit besonderem Interesse verfolgte man die Erstaufführung des „Persischen Balletts“ zur Musik von Egon Wellesz. Wenn man bei den bisher gezeigten Tänzen über die Klarheit und subjektiven Deutungsmöglichkeiten im einzelnen noch streiten möchte, so konnte das um so mehr berechtigt sein, als die Tanzgruppe zunächst einmal die Verwendungsmöglichkeit körperlicher Ausdrucksmittel darzutun hatte. Alles bisher von dieser Tanzgruppe auf der Bühne „Gejagte“ war letzten Endes eine Behauptung, von deren Richtigkeit man sich in den meisten Fällen, wie bei „Doppeltanz“, „Polka“, „Cyklop“, „Jatrigant“, „Foztrott“ u. a. von vornherein im Klaren war, die aber in vielen Fällen noch bewiesen werden mußte, insofern, als die Subjektivität des einzelnen Tanzes durch die einzelnen Tänzer als Trägerin eines ganz bestimmten Gedankens klar erkennbar gemacht werden mußte. Denn der Tanz dieses Systems will nicht in erster Linie Augenbefriedigung sondern Ausdruck einer vorhandenen Idee sein. Und wenn man diese Vorhandenheit einer Idee auch immer gern glaubt, so war sie doch in manchen Fällen nicht so unbestritten, daß dadurch die Berechtigung, so und nur so zu tanzen, unwiderleglich bewiesen wäre. Das „Persische

Ballett“, die tänzerische, d. h. hier pantomimische Darstellung einer Handlung, hatte aber außer der Eigenaufgabe auch noch die überzeugende Probe auf den Versuch zu bringen, ob wirklich körperliche Ausdrucksmittel, ob der Ablauf der Bewegungen, ob die Aneinanderreihung verschiedenartiger körperlich gezeigter Spannungen, ob das ganze Bild bewegter Geschehnisse die Handlung an sich zum unzweifelhaften Ausdruck zu bringen imstande ist. Und gerade dieser völlige Beweis, den die Tanzgruppe am Donnerstag mit dem Ballett brachte, ist ein eckigster Triumph der Idee überhaupt und der künstlerischen Leistungsfähigkeit an unserer Bühne insbesondere. Die Macht der Bewegung hat tatsächlich alle Handlung in sich absorbiert und somit ihre Stärke und Berechtigung erwiesen.

Ein besonders Wort ist im Hinblick auf die Musik von Egon Wellesz zu sagen. Dem Komponisten und seiner Art nahestehende Kreise haben viel von dieser Musik reden gemacht. Man lobte die fließende, eindringliche, formal geschlossene Melodik und ihr treffendes Charakterisierungsvermögen. Aber diese Eigenschaften hervorheben, heißt in jedem Falle nur Voraussetzungen für gute Musik aufzählen, nichts weiter. Auf Wellesz angewandt heißt es aber obendrein Verschweigen alles dessen, was außerhalb dieser Eigenschaften in dieser Musik vorhanden resp. in ihr nicht vorhanden ist. Zugegeben sei die Charakterisierung der einzelnen Personen, d. h. man kann ein mit der Prinzessin auftretendes Thema als Prinzessinnen-Thema ansprechen, ebenso ein anderes als Schah-Thema und ein drittes als Eunuchen-Thema. Man kann diesen Themen die Charakteristika, die Erfüllung ihrer Aufgabe auch nicht absprechen. Aber darüber hinaus gibt es für den gesunden Geschmack doch Dinge in dieser Musik, die nicht allein mit der „Ballett“-Aufgabe erklärt oder entschuldigt werden können. Wo die Atonalität nicht aus inneren Gründen entsteht, sondern aus einer lediglich „modernen“ oder angewöhnten Ausdrucksweise, da wird sie zum amusikalischen Ausdruck. Dieses Geräusch-Wirrwarr, das sich nur stellenweise zu Tönen verdichtet, kann wohl verblüffen, auf die Dauer aber keineswegs überzeugen. Diese Musik ist ganz bestimmt nicht der neue Weg, den die Tonkunst für die Zukunft einschlägt, trotz Jomach, trotz Korngold, trotz Strawinsky. Was man dieser Ballettmusik unbedingt zugeföhren muß, ist ihre rhythmisierende Kraft. Sie hat also als Dienerin des Balletts eine wichtige Aufgabe gut erfüllt. Ihre dramatische Kraft aber ist nur in Verbindung mit dem Tanz, mit dem plastischen Ballett anzuerkennen. Denn vom Ballett aus ging die Dramatik und die Reihenfolge der Geschehnisse, und somit ist es für die musikalische Bearbeitung des „Persischen Balletts“ hervorzuheben, daß sie eben

nicht störte. In der Aufführung am Donnerstag trat Dr. Frieder Weismann alles mögliche, um ihr Würdigung zu verschaffen, ein Bemühen, das ihm persönlich künstlerische Anerkennung erwarb.

Im ganzen genommen hatte der Tanzabend und insbesondere das „Ballett“ einen verdienten und stürmischen Erfolg. Kurt Joos hatte wieder ganze Arbeit getan.

Persisches Ballett

Münster, Stadttheater am 16. 10. 24.

Haben Sie schon einmal ein Persisches Ballett gesehen? Ich will Ihnen nur einmal die handelnden Personen nennen: Der Schah, die Prinzessin, der junge Perser, Dienerinnen, Eunuch. Nun wissen Sie doch genug. Oder haben Sie noch nie eine vollständige Ausgabe von „Tausend und eine Nacht“ in der Hand gehabt? Wohl gemerkt, eine vollständige. In einer Bearbeitung „für die heranwachsende Jugend“ finden Sie diese Geschichte sicher nicht. Nun also, jetzt wissen Sie Bescheid. Sie werden gut daran tun, Ihre — na, sagen wir mal: Ihre Tante nicht mit ins Persische Ballett zu nehmen. Denn das wäre doch zu grelles Licht für ihre prüde Brille. Und wenn sie etwas von dieser Musik versteht, dann würde sie es nicht einmal hinter dem schwärzesten Ofenschirm aushalten. Sie würde Ihnen austragen.

Aber freuen wir uns, die meisten Leute verstehen diese Musik doch nicht. Das heißt: sie wissen nichts damit anzufangen. Und freuen wir uns abermals: Kurt Joos hat das Pantomimische ins Tänzerische umgearbeitet. Diese unsere doppelte Freude rührt jedoch nicht davon her, daß vielleicht durch obbesagte Umstände etwa peinlichen Zwischenrufen à la Ringeborg die Spitze abgebrochen war. Vielmehr verzeichnen wir als den eigentlichen und großen Erfolg dieser Darbietung die Tatsache, daß es der Tanzgruppe unter der choreographischen Bearbeitung von Kurt Joos gelungen ist, sich vom rein Stofflichen frei zu machen und aus der persischen Pantomime einen Tanz herauszukristallisieren, dessen Stil durchaus echt und höchstehend genannt werden muß. Wild peitscht die Musik hinter den Gestalten her und treibt sie hinein in einen wirbelnden, sinnbetörenden Rhythmus, der nicht stille steht bis alles zu Ende ist. Die Bilder zucken auf, zittern hin und her, und verwegen, um neuen Platz zu machen. Alles ist in einem wilden, taumelnden Rausch der Leidenschaft, und doch wieder stilisiert und veredelt. Die Handlung der Pantomime ist nur noch das Instrument, auf welchem Kurt Joos die Tänze seiner Gruppe aufspielt, und die einzelnen Situationen werden zu ebenso vielen Variationen des einen Höchsten, des Rein-Tänzerischen.

Die Darstellung dieses Stilwillens durch die Hauptpersonen (Joos, Georgi, Leeder, Stammer) war der genialen Auffassung von Kurt Joos und der scharfsinnigen musikalischen Leitung von E. Weizmann in jeder Beziehung ebenbürtig. Jeder stand in seiner Art zu höchst, und doch fiel keiner auch nur mit einer Handbewegung aus dem Rahmen, der diese Persische Lust trotz der unpersischer Musik von Egon Wellesz umspannte.

—88—

Münster, 18. Oktober.

Theater der Stadt Münster.

Kammertänze und Persisches Ballett.

Die Tanzgruppe Münster lud am Donnerstag zu ihrem dritten Tanzabend ein. Zunächst gab es Kammertänze, zumeist Wiederholungen, unter Jooß den stärksten Beifall errang. Es scheint ihnen die köstliche Forttrott-Verstellung von Kurt Schickel zu sein, daß sie jedesmal wiederholt werden muß. Aber auch die heitere Polka, die Sigurd Leeder so leichtbeschwingt und technisch hervorragend tanzte, wurde mit stürmischem Beifall aufgenommen. Vonne Georgis groteske Guckenspiegeleien fanden ebenfalls eine sehr beifällige Aufnahme.

Den Einzelleistungen folgte das „Persische Ballett“, ein „Tänzerisches Intermezzo“ von Egon Wellesz. Anders wie das traditionelle Ballett gibt sich der von Rudolf v. Laban geschaffene Gruppentanz, der in Münster zum ersten Male mit einer größeren Aufgabe an die Öffentlichkeit trat. Was man in diesem besonderen Falle früher „orientalisch tanzen“ nannte, ist überwunden. Auch diese Musik ist in Klang und Farbe und Rhythmus so ganz anders als das, was man bisher „orientalische Musik“ nannte, aber sie ist raffiniert gemacht. Dazu tanzte die Gruppe in der Art eines Marionettenspiels das Märchen von einer persischen Prinzessin, die dem Schah und einem jungen Perser die Köpfe verdreht. Aber das Erotische wird hier gar nicht so wild betont, wie man das früher beim alten Ballett oft genug erlebte. Vonne Georgi zeigte hier aufs neue ein starkes, überzeugendes Können in dem tänzerischen Ausdruck der Leidenschaftlichkeit der Prinzessin, während Kurt Jooß und Sigurd Leeder nicht minder charakteristisch das männliche Element durch tänzerische Bewegungen verkörperten. Werner Stammer als Eunuch und Leni Braun, Frieda Holst, Ria Nyser und Aino Simola als Dienerinnen fügten sich den Tanzbildern (in Kostümen, die Hein Sedroth dem Milieu anpaßte) geschickt ein.

Das „Persische Intermezzo“, das Kapellmeister Dr. Frieder Weißmann musikalisch mit feiner Einfühlung leitete, wurde mit lebhaftem Beifall aufgenommen.

M.

Theater der Stadt Münster.

Kammertänze und persisches Ballett.

Von den am Donnerstag abend gegebenen Kammertänzen interessierten als Neuheit die Eulenspiegelchen **Vonne Georgi**. Wir bewundern die Erfindungsreife und Mannigfaltigkeit dieser ausgezeichneten Künstlerin, die immer wieder neue Einfälle tänzerisch zu gestalten weiß. Die Eulenspiegelchen offenbarten Witz und Geist und weckten wohlverdienten Beifall beim Publikum.

Den zweiten Teil des Tanzabends nahm das persische Ballett, ein tänzerisches Intermezzo des modernen Komponisten **Egon Wellesz**, ein. In die eigenartige, stellenweise sogar ganz abnorme Musik des Neutöners **Wellesz** muß sich das Ohr erst gewöhnen, um wenigstens einigermaßen mit ihr vertraut zu werden. Das wird vielen Besuchern des Abends nicht gerade leicht anorden sein; denn diese moderne Schemführung der einzelnen Instrumente des Kammerorchesters und ihr oft so widerständig scheinendes Zusammenklang sind eher alles andere als das, was wir im landläufigen Sinne unter Musik zu verstehen pflegen. Und doch ist bei dieser Musik trotz allem ein bestimmter Klanges und trotz aller grotesken Färbung die einheitliche Kompositionslinie nicht zu verkennen. **Dr. Weismann** und

seine Musiker hatten gewiß keine leichte Aufgabe zu lösen, zumal bei der sehr kurzen Zeit, die auf die musikalische Einstudierung verwandt werden konnte. Aber die Schwierigkeiten schienen spielend überwunden, und das soll dankbar und rühmend anerkannt werden. Die choreographische Bearbeitung und tänzerische Einstudierung des Balletts lag bei **Kurt Joos** in guter und sicherer Hand. Die dramatischen Spannungen dieser Episode zwischen der ungetreuen fürstlichen Favoritin und ihrem jungen Liebhaber, waren sehr geschickt und geistvoll in tänzerische Bewegung umgesetzt und gaben im Verein mit der ebenfalls tänzerisch gestalteten Personenumwelt ein buntes Bild lebendigster Bewegtheit. **Vonne Georgi** fand wiederum überragend im Mittelpunkt alles Tanzgeschehens, und neben ihr behaupteten sich mit Ehre und großer Kunst **Kurt Joos**, **Sigurd Leeder**, **Werner Stammer** und die Gruppe der Dienerinnen: **Leni Braun**, **Frieda Holst**, **Ria Rieser** und **Alno Simola**. Die kostümliche Ausstattung des Ballettes hatte mit Geschick und guter Einfühlung in das orientalische Milieu **Heinrich Hedroth** entworfen.

Es war eine Freude, zu sehen, wie das vollbesetzte Haus die Leistungen unserer Tanzgruppe mit anerkennendem und lebhaftem Beifall aufnahm.

Dr. Hg.

Konzert-Direktion Arthur Bernstein

Sonnabend, den 1. November, abends 7^{1/2} Uhr
Beethovensaal - Stadthalle

Yvonne Georgi

Tänze

Musikalische Begleitung:
Alfred Schlee, Dresden



Programm:

I. Teil

Marschlieder

3 Bewegungsskizzen ¹⁾

Tanz ohne Musik

Gegenspannung

P a u s e

II. Teil

Sandades do Boazil (Suite) v. Darius Milhaud

Sorocaba

Jpanema

Laranjeiras

Tijuca

Bolero ²⁾

Siciliana ²⁾

Finale

Musik zu ¹⁾ von Poulenc, Musik zu ²⁾ von Casella



Schlütergoldsche Buchdruckerei in Hannover.

10 Pfennig

Tanz-Abend.

Dvonne Georgi.

Als Schülerin von Mary Wigman gibt sich Dvonne Georgi bei allen Neußerungen einer choreographischen Stilausprägung als eine Jüngerin der modernsten Richtung in der Tanzkunst zu erkennen. Das vornehme Programm, das sich am Sonnabend im Beethovenjaal unter ihrem Wirten abwickelte, war ausnahmslos verankert in der expressionistischen Ballettkunst von heute, und die in freundlicher Zahl erschienenen Zuschauer bestätigten durch ihren lebhaften Beifall, daß Dvonne Georgis hohe Begabung auf diesem Felde außer Zweifel steht und zu ernstem Erfolge berufen ist. Es ist bezeichnend, daß die Tänzerin den eigentlichen Gipfel ihrer Ausdruckskunst in den beiden musikalosen Tänzen beschrift. Von der Glieder Sprache ihres schönen Körpers, der im Affekt hinschmelzenden Gebärde ihres beweglichen Mienenspiels überkam dem Beschauer eine bestimmte Ahnung von dem komprimierten geistigen und emotionalen Leben, dem solche Körperbeseelung entwuchs und das sich zu einem Bilde von innerster Erlebnis kraft formte. Dem eigentlichen Tanzschritte wurde mehr Eingang in dem 2. Teile gewährt. Wo es auch immer war, stellte sich Tanz und die nicht grundsätzlich von ihm geschiedene Pantomime von stärkstem Stimmungsausdruck dar. Die Körperveredelung, der sprechende Blick, das anmutige Spiel der geschmeidigen schlanken Glieder war bis in die Fingerspitzen hinein getragen von der bewußten Beherrschung aller Formen der Bewegung und offenbarte sich als das in Bewegung und Geste übersehte Ausströmenlassen von Visionärem als Funktion des Tanzes. Zum Vorteil einer augenfälligen Charakteristik waren die Gewänder gewählt, die sich bei aller Einfachheit als Beweise eines gewählten Geschmacks ausnahmen. Albert Hartmann.

HANNOVERSCHER KURIER, DEN 4. NOVEMBER 1924. / Yvonne Georgi ist der Tanz mehr als Bemühung um schöne Bewegungsformen. Sie lebt vom Wigmanschen Geiste; und wenn auch die Ehrfurcht vor der noch unerreichten Meisterin vielen ihrer Tänze aufgeprägt ist, so wächst sie doch schon erkennbar in ein ganz eigenes Format. Zunächst steht ihre Kunst im Zeichen eines nie versagenden technischen Könnens, wo dieses mit einem schlichten und großen Gefühl einig geht, erreicht sie die ihr heute erreichbare Grenze nach oben. Ich denke an den Tanz „Gegenspannung“: hier gestattet ihr ein Gegenspiel spannender und entspannender Kräfte, die von gedanklichem Ballast gänzlich unbeschwerte Schaubarmachung elementaren Erlebens und gleichzeitig einer starken, durch das Fehlen der Klavierbegleitung besonders erkennbaren körperlichen Musikalität, die sich in fein abgetönten Crescendos und Decrescendos bezeugte. . . . / Daß keine Sentimentalität die klare Linie ihres Tanzes trübt, scheint mir das vor andern Auszeichnende. Knappe und klare Form gibt auch ihren frohen Tänzen Charakter, von denen eine sehr graziose Siciliana besonders ansprach. Der grotesken Spielart der heiteren Muse wie allem, lediglich dem Effekt dienenden geht Yvonne Georgi mit Glück aus dem Wege, und die stille Versunkenheit, in die sie ihre Tänze gern münden läßt, offenbart sie als eine dem höchsten Ziele zustrebenden Jüngerin einer von ihr — wie von uns — als durchaus eigenherrlich angesehenen, in unsere Zeit als fester Besitz hineinwachsenden Kunst. In Alfred Schlee besaß sie einen sich ihr geschickt und schmiegsam anpassenden Diener am musikalischen Part. Der Abend befestigte ihr Ansehen im Herzen ihrer dankbar zustimmenden Gemeinde. Dr. V.

HANNOVERSCHER ANZEIGER, DEN 5. NOVEMBER 1924. / Mit ihrem dritten Tanzabend im Beethovensaal hatte die junge Wigmanschülerin einen ungeheuren Erfolg zu verzeichnen. / Frappant, was ihr Körper an produktivem Spannungsvermögen hergab, welch ungeheure suggestive Kraft aus Einzel-Geste und Mimik hervorflamte. Gleich der Auftakt des Abends war ein straff diszipliniertes Marschornament, das durch synthetische Armbewegungen eine künstlerisch-lineare Begrenzung erhielt. In ihren „Bewegungsskizzen“ enthüllte die junge Begabung ihren Stil, der in freier Anlehnung an den Expressionismus orientalische Charakteristik aufwies. Ausgezeichnet der Wechsel der bald hüpfenden bald sich wiegenden Bewegungen und des weitausladenden Kreisens in Casellas „Bolero“. l. -l.

LEIPZIGER ABENDPOST, NOVEMBER 1924. / Unter den Wigman-Schülerinnen, die sich als Einzeltänzerinnen von der berühmten Tanzgruppe der Meisterin getrennt haben, reißt Yvonne Georgi immer siegreicher die Führung an sich. Ihr Tanzabend im großen Festsaal des Zentraltheaters bedeutet für alle Freunde fortschrittlicher Tanzkunst einen ungetrübten Genuß. Was bei so vielen anderen Tänzerinnen nur eine übernommene Mode ist, das erscheint bei der Georgi als natürlicher Ausdruck ihrer ganzen Persönlichkeit. Und eben deshalb wirkt ihr Expressionismus überzeugend und weit weniger geklügelt, starr, exotisch als der ihrer meisten Rivalinnen. In den Marschliedern, den Tänzen ohne Musik und den Saudades do Brazil funkelten der Reichtum und die Glut ihrer Bewegungsfolgen hinreißend auf. In dem Dresdner Pianisten Alfred Schlee hatte sie einen ebenbürtigen Begleiter. Das Paar wurde mit Recht stürmisch gefeiert. -y.

Hannoverscher Kurier 4. November 1924
Hannoverscher Anzeiger 5. November 1924
Leipziger Abendpost November 1924



Reußisches Theater zu Gera

Montag, den 3. November 1924
17. Sonder-Vorstellung Außer Anrecht

Einmaliges Gastspiel
der Tanzkünstlerin
Yvonne Georgi

TÄNZE.

Musikalische Leitung: Alfred Schlee, Dresden

I.

1. Marschlieder.
2. Tanz des Bösen.
3. Aus den Saudades do Brazil von Darius Milhaud.
(4. Tanzsuite.)
 - a) Sorocaba
 - b) Ipanema
 - c) Laranjeiras
 - d) Tijuca.

PAUSE.

II.

4. Drei Bewegungsskizzen. Musik von Poulenc.
5. Eulenspiegeleien.
6. a) Bolero — } Musik von Casella.
b) Siciliana — }
- c) Finale.

Spielwart: Karl Jordan.

Kassenöffnung 6 $\frac{1}{2}$ Uhr - Anfang 7 $\frac{1}{2}$ Uhr - Ende 9 Uhr

Yvonne Georgi ist eine Tanzkünstlerin, die nicht nur über eine verblüffende Technik in den Bewegungen verfügt, sondern in **ihren** tänzerischen Ausdrucksformen eine scharfe **ausgeprägte** Individualität erkennen lässt. Jede Bewegung ist in Rhythmus aufgelöst, wozu sich ausgesprochene Musikalität gesellt. Ihr innerstes Wesen, wie es sich im Tanz auswirkt, ist erfüllt von ~~der~~ einem rassigen Temperament. Ihre Bewegungstechnik hat eine solche Vollendung erfahren, dass **sie** Sprünge im Tanz blitzschnell zu vollziehen vermag. Sie kann alle Skalen der Empfindungen, von elegischer Stimmung bis zu an Raserei grenzender Leidenschaftlichkeit, aber **gebändigt** durch Schönheit in der Bewegung, **formvollendet** und **ausdrucksvoll** tänzerisch widerspiegeln. Ausserdem unterstützt sie ihre Tänze durch eine Mimik, wie sie selbst mit dem gesprochenen Wort nicht wirkungsvoller gestaltet werden kann. Die höchste Stufe seelisch-geistigem Ausdrucksvermögens offenbart sich jedoch in den **"Bulenspiegeleien"** mit ihrem von Humor erfüllten Tanze. Dabei sitzt ihr so recht der Schalk im Nacken. Mag ihre Bewegungskunst, die durch einen gymnastisch gebildeten Körper von vollendetester Geschmeidigkeit unterstützt wird, den höchsten Grad **tänzerischen** Ausdrucks erreicht haben, in den **Bulenspiegeleien** zeigte sie uns tänzerisch das Feinste und Beste. Yvonne Georgi erntete mit ihren Tanzvorführungen, wobei sie klavieristisch von Alfred Schlee wohl- abgestimmt unterstützt wurde, sich fortgesetzt steigenden Beifall und zum Schluss stürmische Hervorrufe.

Br,

Der gestrige Tanzabend Yvonne Georgis war ein Erlebnis, ein starkes künstlerisches Geniessen, weil oben auf der Bühne in dunkler Umrahmung vom grellen Lichtkegel des Scheinwerfers beleuchtet ein ganzer Mensch mit eigenem Gedanken, eigenem Willen, selbstständigen künstlerischen Ideen und von einem unerhört starkem Können stand. Aus der Schule Mary Wigmans hervorgegangen, bringt Yvonne Georgi für ihre rein tänzerischen Leistungen die Ergebnisse eines offenbar intensivem Studiums mit, das sich auf eine ganz ungewöhnliche Veranlagung stützt. Obwohl in Ihren Tänzen viel ernste Gedankenarbeit, viel kluge Ueberlegung steckt, so ist es doch die geistige und seelische Kraft der Persönlichkeit, vor allem der Empfindungsreichtum und die starke malerische Phantasie die ihnen das charakteristische Gepräge verleihen. Der gertenschlanke, ebenmässige Körper, der das Auge eines jeden Menschen entzücken muss, gehorcht mühelos jedem Impuls. Nerven und Muskeln scheinen kaum des lenkenden Willens zu bedürfen. Den einzelnen Schöpfungen hier nachzugehen ist unmöglich. Vor allem fällt der gewaltige Schwung ihrer Bewegungen auf, der den Körper über seine natürliche Grösse hinwegzureissen scheint. Der Fuss trachtet nach dem Boden, Arme und Hände fliegen, aus dem Gelenk geschneilt, bis an die Grenze des Raumes. Der Körper wird rückwärtsgeworfen bis an die äusserste Grenze der Gleichgewichtsstellung, wiederholt wird nach der schleudernden Gewalt der Sprünge durch eine immer engere Spirale schliesslich der Wirbel um die eigene Achse erzwungen, eine unerhörte Intensität auf engstem Raum. Durch diesen Wechsel von Ausbreitung und Zusammenziehung

entstehen zuweilen Augenblicksbilder von gebärdenhaften Eindruck, der als Bild bleibt, obwohl jene doch nur im Fluss der Bewegung aufzuckten. Der Reichtum an Bewegungsmöglichkeiten ist so gross, dass man trotz der reichhaltigkeit des Programms - etwa ein Dutzend verschiedener Tänze - immer von neuem gefesselt wurde. Das ihr auch Witz und Humor nicht fehlen, zeigte sie in den schalkhaften Eulenspiegelein und dass sich Tangorhythmen und Ausdrucksbewegungen wohl vereinigen lassen, bewies das Finale. Das Publikum, das das Theater fast bis zum letzten Platz füllte, gab sich bedingungslos dem Genuss des Schönen hin und spendete allen Darbietungen lebhaften, wohlverdienten Beifall.

ERNST EULENBURG, LEIPZIG, Königstr. 8

Großer Festsaal im Zentraltheater · Leipzig

Mittwoch, den 5. November 1924, abends 8 Uhr

Tänze
Yvonne Georgi

Musik-Begleitung:

Alfred Schlee

Dresden



I. TEIL

Marschlieder

Drei Bewegungsskizzen *

Tanz ohne Musik

Gegenspannung

.....
P A U S E
.....

II. TEIL

Aus den „Saudades do Brazil“ von Darius Milhaud

Sorocaba

Spanema

Laranjeiras

Tijuca

Bolero **

Siciliana **

Finale

* Musik von POULENC. ** Musik von CASELLA

Wenden!

Yvonne Georgi tanzte im großen Festsaal des Zentraltheaters. Sie erhob die Aussicht zur Gewißheit, daß wir in ihr die temperamentvollste, stillichsche, persönlichste der Wigman-Schülerinnen anzuerkennen haben. Bei ihr überzeugt die moderne, schroffe, expressivistische Gestik mit ihren wilden zuckenden Rhythmen, ihrer starren

Primitivität, ihrem orientalisierenden Barock, weil sie von einer fortwährenden inneren Glut gespeist und geädelt wird. Hier gibt es keine Momente einer leeren, abstrakten, geflügelten Stillogik (wie bei der Balucca). Alles strömt und lodert aus einem inneren Rausch, einem dunklen Besessenheit, daß in den gehaltenen, langsamen Tanzsätzen sich schmerzvoll-dümpf verzehrt, um dann im Presto in glühendem Tanzwirbel ekstatisch-jubelnd zu verflammen. In beiden Formen ihres tänzerischen Sichauslebens offenbart die Georgi reichen persönlichen Ausdruck an persönliche Technik gebunden. Die leuchtende Kaserei ihrer Prestosätze verkörpert aber doch den absoluten Gipfelpunkt ihres schöpferischen Könnens. Er trat in den Sautades do Brazil von Darius Milhaud und Casella mehrfach prachtvoll in Erscheinung. Kein Wunder, daß die Tänzerin stürmisch gefeiert wurde. Sie besaß übrigens in dem Dresdener Pianisten Alfred Schlee einen vortrefflichen, allen Tugenden moderner Klavierequilibrium glänzend gewachsenen Partner.

Dr. E. D.

Tanzabend Yvonne Georgi. In dem neuen und wieder sehr geschmackvollen Programm, mit dem Yvonne Georgi im Zentraltheater auftrat, interessierte vor allem die Art, mit der sie eine Folge aus den „Sautades do Brazil“ von Darius Milhaud darstellte. Stileinheit schon durch das einheitliche Gelb der Kostüme während, blieb sie darüber hinaus auch in jedem — übrigens unmittelbar überzeugenden — Ausdruck des bewegten Körpers stets die feinsühlende, aber doch schöpferische Dienerin des Komponisten. Alfred Schlee vermittelte am Flügel die genialische Musik des bedeutenden Franzosen wie auch die eines Casella mit dem großen Schwung dessen, der Erlebtes aus sich heraus neu gibt, ohne unwahr und pomphaft zu werden. W.

D. 1. 1924

Tanzabend Yvonne Georgi. Yvonne Georgi ist ein schwarzer Bubenkopf. Hinsichtlich ihrer Bekleidung liebt sie in Farbe und Schnitt strenge Einfachheit, die das Knabenhafte ihres wohlgeratenen Körpers vorteilhaft betont. Im übrigen hatte sie vielleicht nicht ihren besten Tag. Ihre Technik verrät eine gute Schule; aber hinter der schon zu bekannten Form der Bewegungen, Linien und Figuren wurden starke persönliche Inhalte noch nicht deutlich genug sichtbar. Man hätte gern ein Mehr an eigenen tänzerischen Einfällen gesehen, die man von ihrem Talent wohl verlangen darf. Auch „Gegenspannung“ war lediglich grotesk (vorwiegend durch den Klopfsgeist). Der „Tanz ohne Musik“ war etwas leer und unplastisch und ließ einen einheitlichen Linienfluß nur entfernt ahnen. Der zweite Teil des Programms wirkte, schon durch seine musikalische Einheitlichkeit, bedeutend reifer und ausgeprägter, obwohl auch hier Wiederholungen auffielen. Immerhin — man spürte Ursprünglichkeit und Temperament. — Im ganzen darf man wohl sagen, daß Yvonne Georgi noch sehr an sich arbeiten muß, bis ihre Kunst den Beifall verdient, den ihr zahlreicher Bekanntenkreis in freundlicher Begeisterung ihrer Person spendete.

(Zum Schluß sei noch bemerkt, daß Alfred Schlee-Dresden die eigenartige Musik des Darius Milhaud in beachtlich guter Weise wiedergab.)

Tanzabend Yvonne Georgi.

Bielefeld, 24. Nov.

Yvonne Georgi stellte sich heute abend im Saale der „Eintracht“ als Wigmannschülerin vor und ließ die gründliche Schulung und in Schönheit und Ausdruck der bewegten Linie ein flottes, sicheres Können erkennen. Doch dem eigentlichen Grundprinzip des künstlerischen Gestaltens, der Neubildung, steht sie noch fremd gegenüber. Man hatte wohl den Eindruck, besonders bei freudebewegten, leichtgefälligen Melodien, daß hier selbsttätig ihr Körper sich in Bewegung setzte und die Idee dieser Tänze die Künstlerin gefaßt hatte. Die Marschlieder, das Presto aus der Suite nach Stria- bin gelangen ihr daher gut. Doch sobald der anspruchsvollere Tanz den Körper zu innerer Schau frei machen sollte, reichte die grazile Außenkunst unserer jungen Tänzerin noch nicht aus. Hier mußte, im „Tanz des Bösen“, der Tanz zur Pantomime werden, und die dröhnenden Schläge des Gong, sonst Anfangszeichen, hier musikalischer Anreger, verwischten den Eindruck des Bösen, so daß bei der störend einsetzenden Gesichtsmimik und übertriebener grotesker Körperrythmik nur eine blasse Illustration herauskam.

Dem Sesselgelenk und der großen Waden- muskel wurden außerdem hier Aufgaben zuge- mutet, denen der übrige Körper nur ungleich- mäßig folgen konnte. So mußte das seelische Erleben des Tanzes von selbst in den Hinter- grund treten und Tänze wie „Bolero“ und „Si- zilianä“, die sonst so entzückend leicht die beweg- liche Tänzerin vorbrachte, kamen nicht über die Fassadenform hinaus. Yvonne Georgi hat körper- liche Mittel, die flotte zielsichere Beweglichkeit und eine rasche Einstellung der Rhythmik in ausge- zeichnetem Maße, noch aber fehlt ihr das innere Erlebnis, daß mittels des approbierten tech- nischen Handwerks den Tanz zum eigentlichen Kunstwerk gestaltet.

Dr. R. B.



Yvonne Georgi

Die bekannte frühere Meisterschülerin der Wigman wird in der Tanzmatinee, die die Volksbühne am ersten Ostertag im Theater am Bülowplatz veranstaltet, dem Berliner Publikum ein Programm von neuen Tänzen vorführen



Ohne Zeitungsangabe 1924