

# CHEMNITZER VOLKSBÜHNE · E.V.

Größtes gemeinnütziges Kulturunternehmen in Chemnitz · Über 17000 Mitglieder

---

## 23.

# SINFONIE-KONZERT

**der Dresdner Philharmonie**

Sonnabend den 24. Januar 1931 im Kaufm. Vereinshaus

Gastdirigent: Herr Generalmusikdirektor Paul Scheinpflug, Berlin. Gesangssolistin: Frl. Hannel Lichtenberg von der Städt. Oper Chemnitz. Cello-Solist: Herr Jos. Weißgerber, Berlin  
Am Flügel: Herr Kapellmeister Gust. William Meyer

## V O R T R A G S - O R D N U N G

1. Sinfonie Nr. 3, A-Moll („Die Schottische“) op. 56 Mendelssohn-Bartholdy  
Andante — allegro un poco agitato — Vivace non troppo —  
Adagio — Allegro con spirito
  2. Drei Lieder von Richard Strauß, gesungen von Frl. Hannel Lichtenberg:  
a) Morgen. b) Wiegenlied. c) Ständchen.  
Am Flügel: Herr Gust. William Meyer
- PAUSE —
3. Cello-Konzert mit Orchesterbegleitung. . . . . Eugen d'Albert  
Solist: Herr Josef Weißgerber
  4. „Till Eulenspiegels lustige Streiche“. Nach alter Schelmenweise in Rondo-  
form für großes Orchester gesetzt, op. 28 . . . . Richard Strauß

★

Den Blüthner-Konzertflügel stellte die Fa. C. A. Klemm freundl. zur Verfügung

Frau Cida Lau ist an einer schweren Grippe erkrankt. Wir danken Fräulein Lichtenberg, daß sie in letzter Minute hilfsbereit für die erkrankte Kollegin in die Bresche sprang.

---

## 24. Sinfonie-Konzert · Russischer Abend

Sonnabend den 28. Februar

Leitung: Generalmusikdirektor Scheinpflug. Solist: Pantscho Wladigeroff

1. Strawinsky: Feuervogel. 2. Uraufführung! Wladigeroff: Klavierkonzert mit großem Orchester (am Flügel: Der Komponist). 3. Tschaiowsky: Sinfonie Pathétique.

Einlösung der Anrechtskarten bis 9. Februar dringend erbeten!

---

Preis 25 Pfennig



## Felix Mendelssohn-Bartholdy und seine „Schottische Sinfonie“

Es ist noch gar nicht solange her, daß es als selbstverständlich für den ehrenfesten musikalischen Fortschrittsmann galt, bei der Erwähnung Mendelssohns gering-schätzig, überlegen zu lächeln. Und so mancher Bildungsphilister fühlt sich heute noch dazu verpflichtet. Im allgemeinen aber darf man jetzt von einem Umschwung sprechen, der sich teils aus einer durch die zunehmende historische Distanz erwachsenen Objektivität, teils aus einer gewissen inneren Verwandtschaft unserer Zeit mit der Mendelssohns erklärt. Es kann für den aufmerksamen Beobachter gar keinem Zweifel unterliegen, daß wir uns wieder einer stark formalistisch empfindenden Epoche nähern, daß wir Reinheit und Ebenmaß der Form mehr als die letztvergangenen Jahrzehnte würdigen und daher auch die Reize klarer, kunstvoll ornamentierter melodischer Konturen besser zu schätzen wissen. Verbindet sich mit diesen Vorzügen ein so zartes, poetisches Empfindungsvermögen und ein so feinkultivierter instrumentaler Farbensinn wie bei Felix Mendelssohn, so haben wir alle Ursache, die harmonische Ordnung dieser Gabe zu bewundern und die damit verbundenen Schwächen einer gelegentlichen Flachheit oder schwärmerischer Sentimentalität als Zeitingredienzien mit in Kauf zu nehmen.

Nietzsches Auffassung, die den „apollinischen Meister“ Mendelssohn als den „schönen Zwischenfall der deutschen Musik“ bezeichnet, läßt auf einen unendlichen Reichtum der deutschen Musik, in der neben Beethoven — als dem Gipfel der Entwicklung der Musik — auch solche Ausgewählte Platz haben, die die Synthese des musikalischen Kunstwerkes vollständig beherrscht und vergeistigt haben. Und dazu gehört auch Mendelssohn. Genie oder Epigone? Man weiß die Antwort: der seltene Mensch (und das war Mendelssohn als solcher unbedingt) war auch der seltene Meister. Widerspruchsvoll ist das Wesen dieses Genies. Es bleiben Lücken, die nicht bewiesen werden können. Und andere brauchen gar nicht bewiesen zu werden. Auch in der Kunst hat nur das Lebende recht. Und daß Mendelssohn neben den andern Großen in der Musik zu den Lebenden, den immer noch Lebenden zählt, dies beweist die Zeit, die uns in gewissem Sinne von einer „Mendelssohn-Renaissance“ sprechen läßt.

Felix Mendelssohns künstlerische Gesamterscheinung läßt sich nicht ausschließlich aus seinem musikalischen Schaffen be-

urteilen, denn sein Wesen erschöpfte sich keineswegs im rein Musikalischen. Man muß seinem Leben nachspüren, muß vor allem seine feinen, sprachlich gepflegten Briefe kennen, um das Umfassende seines Geistes und seiner Bildung, das wirklich Kulturvolle seiner sympathischen Gesamterscheinung zu erkennen. Es ist durchaus begreiflich, daß gerade *Nikisch* mit seiner feinen Witterung für ästhetisches Aristokratentum und auf Grund der in ihm selbst pulsierenden Wärme eines hochgestimmten, reinen, gütigen und großen Menschentums sich zu seinem großen Gewandhausvorgänger Mendelssohn hingezogen fühlte. Und heute — wo längst der von *Richard Wagner* gegen Mendelssohn geschleuderte Bannfluch unwirksam geworden — liegt gar kein Anlaß vor, den *Sinfoniker Mendelssohn* wie ehemals auf halbe Ration (neben seinen genialen Konzert-Ouvertüren, der niemals wieder geschriebenen „Sommernachtstraum“-Musik u. a.) zu setzen oder ihm den gebührenden Platz überhaupt vorzuenthalten. Dieser Platz ist durchaus benachbart demjenigen der Großmeister der *deutsch-romantischen Musik*. Denn es bedeutet zweifelsohne eine Unterschätzung Mendelssohns, wenn man an seinen Sinfonien immer nur die Flüssigkeit und Formglätte, die weltmännische Verbindlichkeit und Gewandtheit seiner Diktion hervorhebt und sich dabei der Tatsache verschließt, daß zu den großen formalen Vorzügen dieser Werke sich im allgemeinen eine starke Leidenschaftlichkeit und Naturempfindung, eine passionierte Liebe zu künstlerischer Wiedergabe feinhörig aufgenommener Volksgefühle, eine empfindsame, in Schwingungen versetzte Poesie und im besonderen eine ganz meisterliche und eigenartige Behandlung des Orchesters gesellen.

Dies alles gilt besonders von der „Schottischen Sinfonie“ (Nr. 3, A-Moll, op. 56), in der Mendelssohn abermals in den Stimmungskreis seiner „Hebriden“-Ouvertüre — er sammelte ihn als Jüngling gelegentlich einer ausgedehnten Englandfahrt im schottischen Hochlande und an der zerklüfteten Fjordküste — eintritt und die in allen vier Sätzen eine Fülle warm empfundener, geist- und gemütvoller Musik enthält: einer Musik, die freilich von einer wohlgepflegten Straße nicht abwegig in die Unwirklichkeiten der Experimente führt, die aber auch in ihrem Wege Gelegenheit zu besonders pittoresken Ausblicken nicht selten findet.



Beim Anhören dieser Sinfonie wird sich der wirklich musikalische Hörer immer wieder von neuem über die Haltlosigkeit des Märchens vom „verblaßten und verstaubten“ Mendelssohn klar. Die vier Sätze ziehen nach Mendelssohns Vorschrift ohne Pause zwischen den einzelnen Werken in klarer Disposition vorüber. In den drei ersten Sätzen, vornehmlich in dem landschaftlich weit gespannten ersten *Allegro*

und dem anschließenden *Scherzo* hat die national-nordische Stimmung unmittelbar greifbaren melodischen Ausdruck gefunden. Der Finalsatz, das „*Allegro guerriero*“, klingt schließlich in einem feierlichen Schlußhymnus aus. Im ganzen ein Meisterstück unverfälschter deutscher Romantik, dem in seiner Art nur Schuberts „Unvollendete“ (allerdings überragend) zur Seite gestellt werden kann.

## D'Alberts Cello-Konzert

### C-Dur, opus 20

Eugen d'Albert kann man so halb und halb — wie es ja die ganze Person dieses Anglofranco-Alemannen ist — als Epigone der musikalischen Romantik zurechnen. Sicher wohnen zwei Seelen — „ach“ — in des Künstlers Brust. Die historische Gloriole wird fraglos dem *Klavierkünstler d'Albert* zugesprochen werden, dem Despoten der Tasten, der ein dämonisches Temperament mit hervorragenden Fähigkeiten der mannigfachsten stilistischen Einfühlung und der grandiosen, so klugen als klaren Vortragsdisposition in sich vereinigt. Oder besser — in sich vereinigte, denn er, der nunmehr 67jährige, hat den Pultdeckel seines Flügels — für die Öffentlichkeit wenigstens — endgültig zugeklappt. Launig wie eine Primadonna, abgebrüht wie ein Politiker, und doch den glimmenden Funken in sich bewahrend, der zur Flamme auflodert, sobald wirklich inspirierte Klangmaterie ihre Zündkraft an ihm bewährt — steht d'Albert auch heute noch an der Spitze jener Pianisten, die unser Publikum erst zum Genuß des ernstesten Musizierens am Flügel erzogen haben, wenn er es selbst auch nicht mehr ausübt. Es ging ihm wie Liszt, der in der letzten Periode seiner Entwicklung nichts mehr vom Flügel wissen wollte, wie Busoni, der von dem „Allerweltsinstrument“ nach dem Orchester strebte. Er wurde vom ausübenden schaffender Künstler.

Dem *Komponisten d'Albert* verdanken wir zwei reizvolle musikalische Lustspiele von gepflegt epigonaler Haltung: die „*Abreise*“ und „*Flauto solo*“. Es ist das Beste, was d'Albert geschaffen. Wie hohes Frohlocken ging es durch die musikalische Welt, als die entzückenden Stücke über die Bretter schritten. Die Sehnsucht aller Musiker schien in Erfüllung gehen zu sollen: die deutsche komische Oper mit den feinromantischen Schattierungen und nach den neuerworbenen musikalischen Anschauungen schien geschaffen. D'Albert setzte aber das Genre nicht fort, er wechselte vom Humor zur Tragik in der Form des modernen Musikdramas, um im „Tiefeland“ und den „Toten Augen“ schon parallel dem Fahr-

wasser des unbedenklich und primitiv den Effekt zwingenden italienischen Verismo hinzusteuern. Was an Bühnenwerken d'Alberts dazwischen lag und was nachher kam, ist wohl mit Recht wie der Wind verweht.

Neben der Opernkomposition — dem „Hauptberuf“ — hat d'Albert viel für *Konzert und Haus komponiert*. Zahlreiche Lieder, viele Klavierstücke, ein Quartett, sogar eine Sinfonie und mehrere Ouvertüren flossen ihm aus der Feder — mehr als aus dem Herzen. Diesen Kompositionen mangelt zum Teil die Plastik in Form und Gedanken. Stärker wird für seine Inspiration die selbstgeschaffene pianistische Kunst in den beiden Klavierkonzerten, wo er, der Kenner, diese in wundervoller Pracht und Ausdruckskraft in Dienst stellt und ihr vom Beethovenschen Stil aus entgegentritt. Auch in dem *Cello-Konzert in C-Dur* (opus 20), das er für sein Lieblingsinstrument schrieb, ist d'Alberts geistesstarkes Ausschöpfen der hohen Kunst des Konzertierens stark empfindbar. Es setzt prachtvoll ein, mit Leidenschaft erfüllt, hält aber dann nicht ganz. Es „sequenzelt“ sich dann zum Teil etwas mühselig weiter. Immerhin versteht d'Albert auch hier das Unbedeutende in gewissem Sinne interessant zu machen, ohne den Zuhörer damit zu langweilen. Das Konzert ist für Heinrich Grünfeld, den Cello-Meister, geschrieben, mit dem der Komponist seinerzeit viel musizierte und konzertierte. Bei der spärlichen Cello-Literatur hat das C-Dur-Konzert trotz seiner Sekundität einen beachteten Platz behauptet.

Zur Zeit des Zusammenarbeitens des Pianisten d'Albert mit dem Cellisten Grünfeld datiert übrigens eine nette Anekdote: D'Albert wurde plötzlich von einer heftigen Leidenschaft für den Reitsport ergriffen — trotzdem er miserabel zu Pferde saß und jeder Ausritt allerhand Unannehmlichkeiten mit sich brachte. Grünfeld erklärte damals: „Ich weiß, warum d'Albert jetzt reitet, das Musizieren wirft nicht genug ab!“ . . . Aus diesem Grunde hat sich dann d'Albert wohl auch später auf das Opern-Komponieren geworfen, das ihm sehr viel abwarf.



# Richard Strauß

## „Till Eulenspiegels lustige Streiche“

Wie erwähnt, weist die „Schottische“ Mendelssohns die Eigentümlichkeit auf, daß die vier Sätze der Sinfonie unmittelbar aneinander geschlossen ohne Zwischenpausen gespielt werden: ein Verfahren, das nur noch Robert Schumann bei seiner D-Moll-Sinfonie zur Anwendung brachte. Die *Sinfonik Richard Strauß* hat diesen Grundsatz — wenn auch unter veränderten Gesichtspunkten — wieder aufgenommen. Bei ihm handelt es sich nicht um ein loses Aneinanderfügen einzelner, inhaltlich verwandter Sätze, sondern um ein Zusammenfassen des gesamten Gedankenmaterials zu einem logisch entwickelten Organismus. Ueber Berlioz und Liszt kam Richard Strauß zur Programmmusik. Deren sinfonische Dichtungen wollen nur malerisch wirken, die Architektur der alten Sinfonik fehlt ihnen. Sie enthalten eine Unzahl von Motiven und Themen, denn der Komponist illustriert seinen Dichtungs-Stoff. Große Entwicklungsmöglichkeiten liegen natürlich nicht in der Programmmusik. Aber sie hatte das gleiche Gute für die Musik wie der Naturalismus für die Dichtung. Sie vernichtete allerdings den Begriff der „klassischen Form“, aber sie zwang den Schaffenden zu äußerster Prägnanz. Und es entstanden auf diesem Gebiete Meisterwerke, die den Tag überlebten und weit überleben werden. Ein solches ist auch Straußens „Till Eulenspiegel“.

Das Genie Richard Strauß hat es verstanden, daß „Tills Konterfei in Tönen“ genau so deutlich und ähnlich ausgefallen ist, wie man den schellenbehangenen, lachenden Philosophen je auf Bildern gesehen hat. Der Komponist wandte sich hier eigentlich zum ersten Male von der Tragik der früheren sinfonischen Tondichtungen („Aus Italien“, „Don Juan“, „Macbeth“) dem Humor zu. Und die Partitur beweist, daß des Meisters Palette gerade hier über alle nur erdenklichen Farben verfügt. Er schuf eines der genialsten aller Orchesterwerke. Ein „Rondo“ nennt Strauß diesen witzfunkelnden Orchesterschwank, in dem er sich musikalisch mit Witz selbst konterfeit und in dessen geistiger Atmosphäre eigentlich nichts vorhanden ist, was nicht im Wesenskerne des Autors selbst liegt.

Im „Eulenspiegel“ hat Strauß *zweierlei zum Ausdruck gebracht*: einmal den Schelm und Schalksnarr Till, der derb (und roh zum Teil) die Leute ärgert, und dann das Milieu, das Volk mit aller seiner Biederkeit, was auf die „lustigen Streiche“ hereinfällt — das Volk, das dem Treiben dieses „satirischen Geistes“, dem „bösen Gewissen seiner Zeit“ mit guter Miene so lange zusieht, bis es — „seine Geißelhiebe auf gewisse verrottete Zustände falsch verstehend“ — den „Reformator mit der Schellenkanne“ dem Henker überliefert und ihn aufknüpfen läßt. Und daß uns Richard Strauß mit der Titelglosse „nach alter Schelmenweise in Rondoform“ etwas vorspiegelt in den kühnsten Verkleidungen, in den tollsten, aber geistvollsten rhythmischen und harmonischen Verwandlungen — das versteht sich. Er stützt sich in dem tollen Durcheinander auf vier Volksweisen: das „Pastorenthema“, das „Philisterthema“, die Melodie des „Prologs“ und die des „Epilogs“. Und so kommt er denn von dem im „Prolog“ die Peitsche schwingenden Schalksnarr („Es war einmal ein Schalksnarr Till Eulenspiegel. Das war ein arger Kobold.“) zu den Stationen „Auf zu neuen Streichen“, „Wartet nur, ihr Duckmäuser“, „Hopps zu Pferde mitten durch die Marktweiber“, „Mit Siebenmeilenstiefeln kneift er aus“, „In einem Mauseloch versteckt“, „Als Pastor verkleidet“, „Doch aus der großen Zehe guckt der Schelm hervor“, „Till als Kavalier mit schönen Mädchen“, „Ein feiner Korb ist auch ein Korb“, „Rache am ganzen Menschengeschlecht“, „Die Thesen für die Philister“, „Große Grimasse von weitem“, „Tills Gassenhauer“, „Das Gericht“, „Tills Sterbliches hat geendet“, „Epilog.“ Der Höhepunkt dieser Bilderserie ist der Gassenhauer, wo auch die Umkehr in dem zweiteiligen Werke einsetzt.

Die Partitur ist wohl die komplizierteste, die wir in der Musikliteratur überhaupt haben. Das Werk ist geradezu blendend in einem grotesken Kolorit instrumentiert. An die musikalische Intelligenz des Dirigenten und der Kapellisten werden hier die allerhöchsten Anforderungen gestellt. Wir hörten den „Till“ bereits vor einigen Jahren unter Mörike.

Constantin Krebs.



# GESANGSTEXTE

zu den Strauß-Liedern  
im 23. Sinfonie-Konzert der Dresdner Philharmonie  
am Sonnabend dem 24. Januar 1931

## Morgen

Und morgen wird die Sonne wieder scheinen,  
und auf dem Wege, den ich gehen werde,  
wird uns, die Glücklichen, sie wieder einen  
inmitten dieser sonnenatmenden Erde.....  
und zu dem Strand, dem weiten, wogen-  
blauen,

werden wir still und langsam niedersteigen,  
stumm werden wir uns in die Augen  
schauen,  
und auf uns sinkt des Glückes stummes  
Schweigen...

## Wiegenlied

Träume, träume du, mein süßes Leben,  
Von dem Himmel, der die Blumen bringt,  
Blüten schimmern da, die beben  
Von dem Lied, das deine Mutter singt.  
Träume, träume, Knospe meiner Sorgen,  
Von dem Tage, da die Blume sproßt;

Von dem hellen Blütenmorgen,  
Da dein Seelchen sich der Welt erschloß.  
Träume, träume, Blüte meiner Liebe,  
Von der stillen, von der heil'gen Nacht,  
Da die Blume seiner Liebe  
Diese Welt zum Himmel mir gemacht.

Richard Dehmel.

## Ständchen

Mach auf, mach auf, doch leise mein Kind,  
um keinen vom Schlummer zu wecken,  
kaum murmelt der Bach, kaum zittert im  
Wind  
ein Blatt an den Büschen und Hecken.  
Drum leise, mein Mädchen,  
daß nichts sich regt,  
nur leise die Hand auf die Klinke gelegt.  
Mit Tritten, wie Tritte der Elfen, so sacht,  
um über Blumen zu hüpfen,  
flieg leicht hinaus in die Mondscheinnacht,  
zu mir in den Garten zu schlüpfen.

Rings schlummern die Blüten am rieselnden  
Bach  
und duften im Schlaf, nur die Liebe ist  
wach.  
Sitz nieder, hier dämmert's geheimnisvoll  
unter den Lindenbäumen,  
die Nachtigall uns zu Häupten soll  
von unsren Küssen träumen,  
und die Rose, wenn sie am Morgen erwacht,  
hoch glühn, hoch glühn  
von den Wonneshauern der Nacht.



**Chemnitzer Volksbühne, e.V.**

Einladung zum  
**Karnevals-Konzert**  
der Städtischen Kapelle

Sonntag, 15. Februar, vorm. 11 Uhr in der „Schauburg“  
Gastdirigent: Kapellmeister Emil Driesen  
Solistin: Margarete Düren

**PROGRAMM**

J. Svendsen: Karneval in Paris · Fl. v. Reuter: Variationen  
über 3 Themen in Karneval-Weise (Erstaufführung)  
R. Leoncavallo: Lebende Marionetten · Franz v. Suppé:  
Ouvertüre zur Operette Banditenstreiche · E. Gillet: Fern  
vom Ball (Intermezzo für Streichorchester) · Joh. Strauß:  
Lied aus Wiener Blut · Fr. Lehár: Lied aus „Der Graf von  
Luxemburg“ · C. Ziehrer: Weaner Mad'ln · Joh. Strauß:  
Tritsch-Tratsch (Schnellpolka) · Kurt Weill: Alamba-Song  
aus der Oper Mahagonny · Kurt Weill: Tango-Ballade  
und Kanonen-Song aus Dreigroschenoper

**Kassenpreis 1 Mark.**

**Für Volksbühnen-Mitglieder und Konzert-Anrechtler  
ermäßigter Preis 75 Pf.**

---

Karten in der Volksbühne, Theaterstr. 9, bei Klemm, Redlich, Hädrich, Kräblin,  
Tietz (Buchabt.) und im Volksbildungs-Ausschuß, Stadthaus Wiesenstraße