

**Landesbibliothek Oldenburg**

**Digitalisierung von Drucken**

**Großherzogliches Theater Oldenburg**

**Großherzogliches Theater <Oldenburg**

**Oldenburg, 1854**

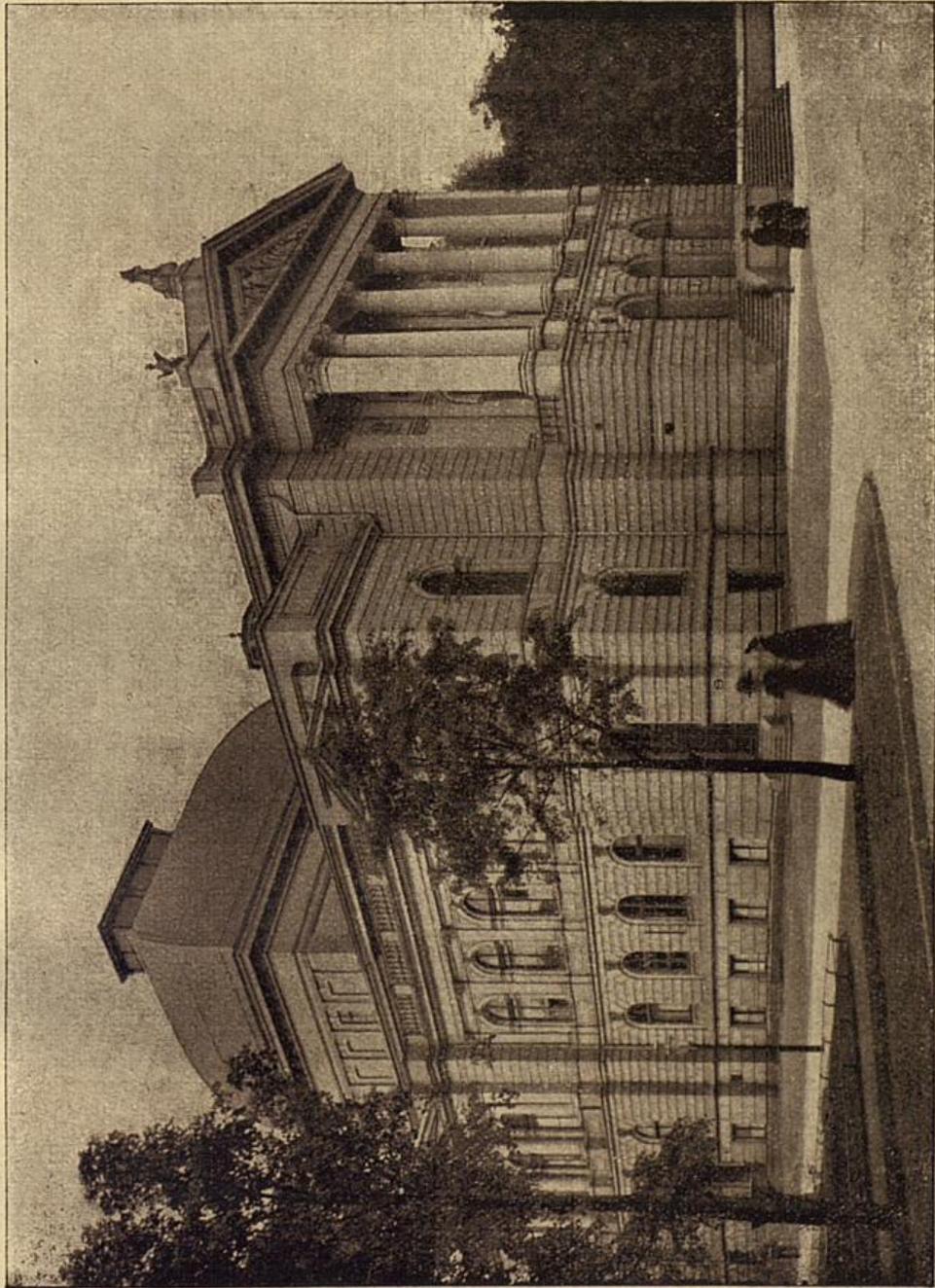
25.05. - 29.05.1919 - Erstes Oldenburger Musikfest

**urn:nbn:de:gbv:45:1-6867**

Erstes  
Oldenburger Musikfest



25. — 29. Mai 1919



Oldenburger Landestheater

## Leitung:

Generalmusikdirektor Professor Ernst Boehe

## Ehren-Ausschuß:

Rittmeister von Alten.	Rechtsanwalt Dr. Meyer.
Bankier W. Ballin.	Kammersänger C. Moran.
Professor Dr. Bapp.	Direktor Müller.
Kaufmann Otto Barbewyß.	Bankdirektor Murken.
Fräulein Berta Biedermann.	Eisenbahn-Präsident Muzenbecher.
Landgerichtsdirektor Bothe.	Lehrer Niehaus.
L. Bukofzer, Mitglied des Stadtrats.	Dr. Paul.
Hauptschriftleiter von Busch.	Geh. Kommerzienrat Kabeling.
Kaufmann P. Danckwardt.	Geh. Justizrat Rüder.
Bankdirektor tom Dieck.	Schriftleiter Otto Schabbel.
Kaufmann Aug. Dittmer.	Kommerzienrat Schaefer.
Professor Dr. Dursthoff.	Buchdruckereibesitzer Scharf.
Rechtsanwalt Dr. Ehlermann.	Exzellenz Minister Scheer.
Professor Dr. Ephraim, Regierungsrat.	D. von Schisch.
Stadt Syndikus Fimmen.	Freifrau v. Schimmelmänn.
Kaufmann Herm. Fischer.	Rechtsanwalt Schiff.
Fabrikbesitzer W. Frankson.	Ober-Medizinalrat Dr. Schlaeger.
Mühlenbesitzer Herm. Frerichs.	Direktor Schmidt.
Baurat Früstüd.	Pastor Schütte.
Exzellenz Minister Graepel.	Major v. Schwarz.
Frau Augusta Hahlo.	Justizrat Schwarz.
Fräulein Anni Hegeler.	Geh. Kommerzienrat Stalling.
Gesanglehrer Paul Hökel.	Musikdirektor H. Syvarth.
Gutsbesitzer Höltinger.	Landtagspräsident Tanhen-Stollhamm.
Landtagsabgeordneter Paul Hug, Mitglied des Direktoriums.	Oberbürgermeister Tappenbeck.
Gutsbesitzer Gustav Hullmann.	Fabrikant Julius Tölkner.
Landgerichtsrat Janssen.	Geheimrat Treutler.
Oberst von Jordan.	Oberkirchenrat Tilemann.
Kaufmann Julius Kloßgether.	Fräulein Willa Thorade.
Justizrat Krahnstöver.	Kaufmann Eitel Veening.
Professor Kuhlmann.	Präsident Weinberg.
Kaufmann P. Lillie.	Professor Dr. von Wendstern.
Dr. Lueken.	Kaufmann Carl Wille.
Landrabbiner Dr. Mannheimer.	Medizinalrat Dr. Willers.
Kaufmann Meißner.	Rechtsanwalt Wigger.
Bankdirektor Merdel.	Brauereibesitzer Wüchner.

## Geschäftsführender Ausschuß:

Leopold Hahlo. Hermann Rotholt.  
Renbant Onken.

## Dem ersten Oldenburger Musikfest zum Geleit!

Nicht ein Fest zu begehen — in des Wortes landläufiger Bedeutung — schicken wir uns an in diesen Maitagen, wohl aber rüsten wir uns zu Feierstunden, in denen wir aus dem Wirrsal der Zeit heraus uns besinnen können auf uns selbst, auf die Quellen unseres Volkstums und unserer Volkskraft.

Denn was wir brauchen in dieser Zeit des politischen Zusammenbruchs, der Ziellosigkeit, ist: die Arbeit, der Glaube an die Tat. Wo aber finden wir den reiner, stärker, als in der liebevollen Beschäftigung mit den großen Meistern der deutschen Kunst? Ihre Werke — Schöpfungen, die einzig dastehen in der Geschichte der Menschheit, die kein anderes Volk der Erde so zu schaffen imstande war, die kein feindliches Raubgelüst uns streitig machen kann, — geben, weil sie aus der Tiefe des Volksgemütes entsprossen sind, uns Kraft und Zukunftswillen. Sie haben nicht nur ästhetische, sondern vor allem auch ethische Bedeutung. Sie geben uns den Glauben wieder an die unverstehbare Kraft des deutschen Geistes, machen auch die ob der Not des Vaterlandes Verzweifelnden wieder zu ganzen, aufrechten Menschen. So sind denn die musikalischen Feierstunden, wie sie jetzt in Oldenburg verwirklicht werden sollen, nicht nur erlaubt, sondern geradezu ein Gebot der Stunde. Das Erleben echter deutscher Kunst, wie sie in den Namen Beethoven — Bruckner verkörpert ist, soll uns hinausheben über alle Trübsal der Zeit, soll uns jenes Selbstvertrauen wiedergeben, aus dem allein heraus wir wieder an die Zukunft glauben, wir für sie kämpfen und arbeiten können.

Ernst Boehe.





Professor Ernst Boehe



## Das Musikleben in Oldenburg.

Von Otto Schabel.

Was wir von den Anfängen des Musiklebens in Oldenburg wissen, ist herzlich wenig. Es unterscheidet sich in der Hauptsache kaum von dem anderer Städte, wo Stadtpfeifer die ersten Träger des öffentlichen Musiklebens waren. Von Johann VII., dem Vorgänger des Grafen Anton Günther, wissen wir, daß er im Jahre 1585 in Jever einen „Zinkenbläser“ (Zinkenbläser) und einen Harfenisten besoldet und wohl auch in seiner Residenz Oldenburg sich eine kleine Hofmusik aus Harfenisten, Lautenschlägern und anderen Musikanten gehalten hat. Graf Anton Günther selbst hatte für die Musik nicht nur ein offenes Ohr, sondern auch eine offene Hand. Er stellte einen eigenen Hoforganisten in der Schlosskapelle an und unterhielt „die Trompeter“, einen Trompeterchor, und „die Musikanten“, die eine Art Kammermusik dargestellt haben werden. Die Musiker erhielten bar Geld zum Lohn und außerdem Roggen und Gerste oder einen Ochsen zum Deputat. Welche Stücke am Hofe des Grafen gespielt wurden, geht aus einer Sammlung von Musikalien hervor, die, teils handschriftlich, teils gedruckt im großherzoglichen Hausarchiv aufbewahrt werden. In der Hauptsache sind es Gesänge geistlichen Inhalts, die in allen Stimmen erhalten worden sind. Damals schienen die bürgerlichen Tugenden der Musiker etwas angezweifelt zu werden, denn in einer Verfügung vom 28. Januar 1641 heißt es z. B.: „Die Musikanten sollen sich täglich mit vleiß exerzieren, damit sie bei der Uffwartung ohne fouten allewege des Tags als Nachts bestehen können. Sie sollen sich auch des Sauffens enthalten.“

Vom Friesen, der nach einem alten, unmaßgeblichen Sprichwort nicht singen kann, ist in Oldenburg nicht viel zu spüren. Kannte man auch zu damaliger Zeit öffentliche Konzerte noch nicht, so spielte doch die Musik bei Kirchen- und Familienfesten eine große Rolle. Besonders die Leichenbegängnisse gaben Gelegenheiten zu sogenannten Figuralmusiken. Diese Figural-

musik, die auch ihren Eingang in die Kirchen fand, hatte den Zorn eines geistlichen Eiferers auf sich gezogen. Markus Steffens, der als Pastor an der St. Lambertikirche amtierte, griff sie mit harten Worten an. „Der Geist Gottes verwirft alle ohnverständliche, wie in einer frembden Sprache abgesungenen also auch durch seltsame coloraturen und durch der Gurgel geschwinde Läufe in kleine Stücke zerhackte Lieder. Die colorirende in die Kirche eingeführte Kammer-Musik oder vielmehr italienische Capaunen-Gelächter führen ab von dem Grunde un Andacht, werffen oft zeitliches und geistliches untereinander und adulterieren das Gold göttlich-gravitätischer Wahrheit. Was sind denn das für Händel, wan leider! Cantoren, Organisten und Kunstpfeiffer das regiment in den Kirchen haben? die quintilieren, spielen, streichen und klingen nach ihrem Wohlgefallen, das Sausen, Töhnen und Brausen hörest du; weißt aber nicht, was es ist, ob du dich zum Streit rüsten sollst oder ob du sollst abziehen, da jaget einer den andern, mit dem concertieren und streiten ihrer eckliche mit einander, welcher es am aller künstlichsten machen und der Nachtigall am subtilsten nachschlage kan; bisweilen gehets gar aufn Sprung und, so ein Ohngläubiger in unsere Versammlung käme, würde er nicht sagen, wie hielten Schauspiel und wären zum Teil ohnsinnig?“

Dieser antimusikalische Geistliche scheint auch sonst seinen eigenen Weg gegangen zu sein. Als er erklärte, zur reformierten Kirche übertreten zu wollen, erregte das in Oldenburg beträchtliches Aufsehen. Vorm Übermut der Straßensjugend war er tags ebensowenig sicher, wie seine Fensterscheiben des Nachts, so daß er es dann vorzog, der Stadt den Rücken zu kehren.

Privilegierte Musikanten traten im Jahre 1702 zum erstenmal in Oldenburg auf. Der Organist in Oldenburg erhielt im gleichen Jahre „das Direktorium der musikalischen Verrichtungen und Bestellungen“. Er war der Vorgesetzte von 6 Musikanten, die nach Verlangen bei den wohlhabenden Leuten in Stadt und Land ihre Künste exekutieren durften. Aber wieder fürchtete man den verderblichen Einfluß der Musik. Diesmal ist es König Friedrich IV. von Dänemark, der in einer Verfügung für die oldenburgischen Untertanen bestimmt: „Es sollen sich in den Krügen und Schenken keine Spielleute oder Musikanten sehen lassen, da die Musik zum übermäßigen Trinken Anlaß gibt; es soll das Herumschweifen der jungen Leute mit Musik abends und zur Nachtzeit verboten sein und die „Wachten“ hiermit befohlen sein, solche „Ständgen“ sofort zu stören.“ Aber auch gegen die Kirchenmusik ging derselbe Regent vor. Er bestimmte: „Die Orgeln sollen unterm Gesange nicht praedomonieren, sondern zur Beibehaltung des Thons nur dienen, auch soll die Gemeinde nicht durch lange Praeludia über Gebühr aufgehalten

werden, der Organist soll auch die Orgel keineswegs mit sündlichen und weltlichen Melodien verunehren oder mißbrauchen."

Ein recht musikkreudiger Herr muß der Herzog Friedrich von Holstein-Glücksburg gewesen sein. Als Chef des Oldenburgischen Regiments verbrachte er jährlich einige Zeit in Oldenburg und hielt allwöchentlich in seinem Hause Privatkonzerte ab. Diese fanden bald auch in der oldenburgischen Gesellschaft Anklang und Nachahmung. Das Klavier, die Harfe, Flöte, Zither und Geige wurden sorgfamer als zuvor in den bürgerlichen Kreisen gepflegt, und man versammelte sich häufig zu kleinen intimen Konzerten im Hause. Als amüsanten Beweis für die große Rolle, die die Hausmusik um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts spielte, kann Johann Wolfram, dem wir in seiner Geschichte des Oldenburger Musiklebens von 1821–1896, erschienen 1896 bei Littmann in Oldenburg, eine sehr fleißige Zusammenstellung des weitreichenden Materials verdanken, zwei Zeitungsanzeigen mitteilen. Die eine aus dem Jahre 1754 bringt folgendes Gesuch: „Ein junger Mensch von guten, ehrlichen Eltern sucht einen Herrn, der ihm bei dem Dienste erlaubt, daß er sich täglich eine Stunde auf dem Klavier üben dürfe.“ Die andere: „Eine Herrschaft auf dem Lande verlanget gegen Ostern einen Diener, der die Musik und besonders die Violine und den Bass versteht, dabei eine gute Hand schreibt und schon bei anderen gedient hat.“

Aus diesen Hauskonzerten, die sich schließlich in immer größeren Kreisen abspielten, wurden dann die öffentlichen Konzerte. Ihr erster Anreger war der Hof- und Garnisonsmedikus G. A. Gramberg. Er hatte aus Göttingen die neuesten Erscheinungen der Wiener und Mannheimer Komponistenschule mitgebracht, in der Hauptsache Quartette, Konzerte und Symphonien von Haydn, Fils, Zoeschi, Stamiz und anderen. Im Winter 1768/69 fanden zum erstenmal diese öffentlichen Konzerte statt. Dilettanten waren ihre Ausführenden. Diese begannen gewöhnlich mit einer Symphonie von Haydn, brachten Konzerte für Klavier und Geige, so u. a. von Mozart, Viotti, und endeten mit dem üblichen Schluß-Allegro. Als die Dilettanten 1783 ihre Zahl durch die 7 Mann des neu gegründeten Hoboistenkorps ergänzten, erlebte das Musikleben eine bescheidene Blütezeit. Auch im Sommer wurde musiziert. Wenn man im Everstenholze, das in Verbindung mit allen möglichen Brunnen eine Art Kurpromenade abgab, promenierte, brauchte man nicht nur Heilung zu suchen von Gicht und Zipperlein, Ruhr und Influenza, Herzweh und Stein, sondern konnte sich auch an den Klängen der Kurkapelle erlaben. So sehr gab sich das Publikum diesem Genuße hin, daß bei diesen Brunnenkonzerten das lästige Grüßen sogar offiziell abgeschafft wurde.

Von der Musikfreude des Herzogs Friedrich August von Holstein-Gottorp, der im Jahre 1773 die 100jährige dänische Fremdherrschaft ablöste, hatte Oldenburg selbst wenig. Er hielt sich zwar eine kleine Musikkapelle, aber die blieb in seiner Residenz Eutin. Hier wurde ja auch *Carl Maria von Weber* geboren, dessen Vater eine Zeitlang Kapellmeister dieser herzoglichen Musikeinrichtung war. Als jedoch 1785 Herzog Peter Friedrich Ludwig in Oldenburg residierte, nahm, wie alles Kunstleben, auch die Musik einen großen Aufschwung. Unter seiner Regierung findet sich auch die erste „Fürstliche Kammermusik“. Inzwischen mehrten sich in Oldenburg die öffentlichen Konzerte. Auswärtige Virtuosen traten auf und in Karfreitagskonzerten, die im Saale des alten Rathauses stattfanden, ließ auch ein kleiner Chor sich hören, der als erstes das Graun'sche Oratorium „Der Tod Jesu“ aufführte. Im Jahre 1810 fand in der einheimischen Kapelle zum ersten Male die Aufführung einer Beethoven'schen Symphonie statt. Es war die „Pastorale“. Als dann die Franzosen nach Oldenburg kamen, ging die herzogliche Kammermusik ein, ihre Mitglieder zerstreuten sich in die Weite, und nur das Hoboistenkorps, das nach und nach auf 24 Mitglieder erhöht war, gab noch einige Konzerte.

1821 wurde dann der *Singverein* gegründet. Seine Geschichte ist in der Wolframschen Festschrift zum 75jährigen Bestehen des Vereins mit schöner Ausführlichkeit niedergelegt. Er war jahrzehntelang der Hauptträger des öffentlichen musikalischen Lebens der Stadt. Und seine künstlerischen Verdienste sind nicht gering, wenn man die Reihe seiner Aufführungen durch fast ein volles Jahrhundert überblickt. Der Musikdirektor *Meineke* war der erste Leiter des Vereins; ihm schlossen sich an Professor *Pott*, *Franzen*, *Albert Dietrich*, *Ferdinand Manns* und endlich Hofkonzertmeister *Kufferath*. Der Singverein darf sich rühmen, von *Graun* und *Haydn* bis zur „Heiligen Elisabeth“ von *Liszt* einen großen Teil unserer Chorliteratur zur Aufführung gebracht zu haben.

Die eigentliche *Hofkapelle* wurde vom Großherzog *Paul Friedrich August* gegründet. Er berief im Jahre 1832 Prof. *August Pott* nach Oldenburg, der die Kapelle organisierte und ihre Konzerte bis zum Jahre 1861 leitete. Dann übernahm *Albert Dietrich* den Taktstock. Sein Wirken ist ja heute noch in Oldenburg unvergessen. Er erzielte Aufführungen, die auch außerhalb der engeren Heimat Anerkennung fanden. Zu *Johannes Brahms* stand er in näheren freundschaftlichen Beziehungen, und gerade diesem bereitete er hier den Boden für ein warmes Verständnis, das *Brahms* dann auch persönlich nach Oldenburg lockte. 1890 folgte ihm *Ferdinand*

M a n n s , der 24 Jahre lang an der Spitze der Hofkapelle stand. Auch seine Verdienste verdienen volle Anerkennung. Er war ein tüchtiger Musiker, der es sich, zumal in jüngeren Jahren, angelegen sein ließ, namentlich den Klassikern und Romantikern eine Pflegestätte zu bieten, und es nicht verschmähte, auch kleinere Talente, die sonst stets hinter den Werken der Großen zurückstehen müssen, wie etwa Raff und Gade, immer wieder in das Licht der Betrachtung zu rücken.

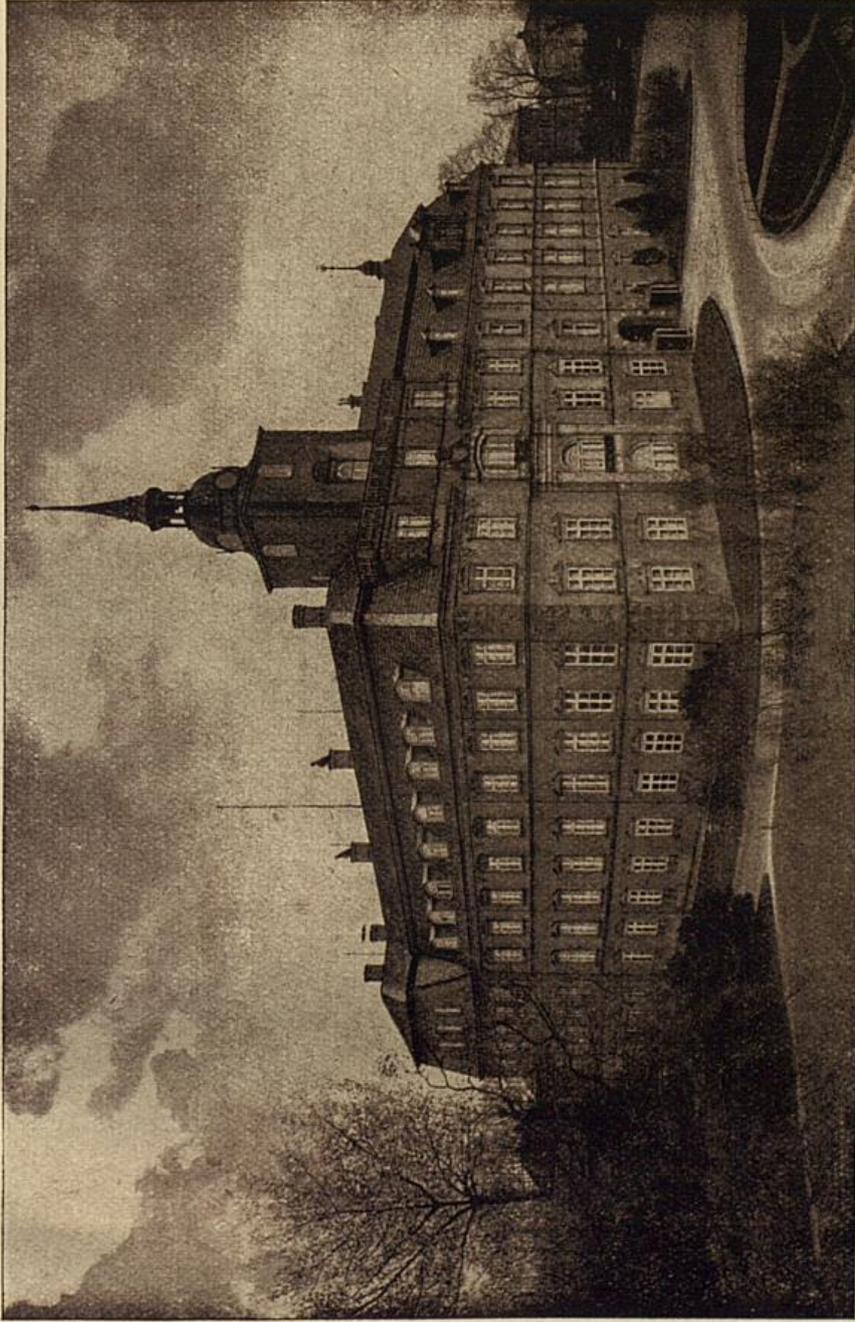
Im Jahre 1913 wurde von dem damaligen Generalintendanten des Hoftheaters und der Hofkapelle von Radetzki-Mikulicz Ernst Boehe nach Oldenburg berufen. Mit ihm trat ein bedeutsamer Umschwung im Musikleben Oldenburgs ein. Seine ausgeprägte künstlerische Persönlichkeit mit ihrem entschiedenem Zielbewußtsein gab den Konzerten eine wesentlich andere Note. Er verstand es nicht nur, Programme von festumrissenem Stil zusammenzustellen, sondern auch dem Klangkörper des immer mehr vergrößerten Orchesters einen intensiven, verfeinerten Ton zu geben. Wenn auch die vier Kriegsjahre empfindliche Lücken in das Orchester rissen — lange Zeit hindurch waren vom eigentlichen Stamm nicht mehr als 12 bis 15 Musiker beisammen —, wenn auch immer neue Hindernisse durch Kohlennot, Reise-schwierigkeiten für den auswärtigen Orchesterersatz und für die Solisten sich hemmend in den Weg stellten, er gelang doch, nicht nur keine Unterbrechung eintreten zu lassen, sondern auch mit den beschränkten Mitteln am Ausbau des oldenburgischen Musiklebens planmäßig fortzuarbeiten. Oldenburg verdankt Boehe auch die Einführung in das Schaffen der Moderne. Berlioz, Mahler, Strauß, Schillings und Hausegger — die beiden letzten erschienen auch als Gastdirigenten — wurden hier in charakteristischen Aufführungen gehört, die stets das Wesentliche der einzelnen Künstlerindividualitäten in das rechte Licht zu setzen wußten. Und manches jüngere Talent konnte sich verständnisvoller Förderung erfreuen.

Die im Frühjahr 1919, allen politischen Stürmen zum Trotz, erfolgte Gründung eines Musikvereins, der berufen erscheint, an die Stelle des Singvereins zu treten, verspricht dem aufblühenden Musikleben Oldenburgs einen neuen wichtigen Faktor zu geben. Will er einerseits der musikalischen Kleinkunst durch Veranstaltung intimer Solistenabende dienen, so wird es andererseits — und in der Hauptsache — seine Aufgabe sein, einen neuen tüchtigen Chor zu erziehen, der den Werken klassischer und moderner Komponisten im besten Sinne würdige Aufführungen zuteil werden lassen kann.

Dieser Rückblick, der sich Mühe gibt, in knappen Andeutungen und mit der für den historischen Betrachter gebotenen Objektivität den Werdegang des

Musiklebens in Oldenburg zu skizzieren, er kann nicht schließen ohne einen Ausblick in die Zukunft. Der politische Umsturz war ja auch in Oldenburg für die kulturellen Güter nicht ohne Folgen. Nach dem Rücktritt des Großherzogs Friedrich August, der noch eine Reihe von Monaten hindurch freiwillig die Unterhaltungskosten für Theater und Orchester getragen hat, ist mit dem Theater auch die Hofkapelle in die Hände der Stadt übergegangen, und an der Spitze des städtischen „Symphonieorchesters“ steht jetzt Professor Ernst Boehe als „Städtischer Generalmusikdirektor“. Ob das neue Regime sich für die Pflege kultureller Angelegenheiten als günstig erzeigt, muß die Zukunft lehren; der Wille ist sicherlich vorhanden. Eins aber ist gewiß: Oldenburg hat in den letzten Jahren in seinem Kunstleben gerade durch seine großzügige Musikpflege einen Aufschwung erlebt, der die Stadt in dieser Hinsicht weit über das von anderen deutschen Mittelstädten Geleistete hinausgeht. Die Initiative der künstlerischen Führer vereinigen sich hier mit dem Kunstwillen des Publikums, mit der stolzen Besitzerfreude der Bürgerschaft an solchen Errungenschaften, deren Wert auch auf andere Weise wieder dem Stadtganzen zugute kommt. Seien wir stolz darauf! Oldenburg ist auf dem besten Wege, durch seine ideale Kunstpflege vorbildlich zu wirken — das ist ein Ziel, das nicht heiß genug erstrebt werden kann, in einer Zeit zumal, wo die innere Gesundung des Volkes nur durch die starken ethischen Ausstrahlungen echter deutscher Kunst, abseits von der Hast und dem Eigendünkel der Großstadt, im unermüdlischen Fleiß der Stille errungen werden kann.





Altes Schloß zu Oldenburg

# Programm



## Erster Tag.

Sonntag, den 25. Mai, vormittags 11 1/2 Uhr:

# Morgenfeier

Fräulein **Emmy Leißner** von der ehemaligen Königl. Hofoper,  
Berlin.

---

### Liederfolge:

Franz Schubert:

- a) Dem Unendlichen . . . . . Klopstock
- b) Suleikas 2. Gesang aus dem westfälischen Diwan . Goethe
- c) Der Tod und das Mädchen . . . . . Claudius
- d) Wohin . . . . . Wilhelm Müller
- e) Der Musensohn . . . . . Goethe

Johannes Brahms:

- a) Wie bist du meine Königin . . . . . G. F. Daumer
- b) Botschaft . . . . . Nach Hafis von Daumer
- c) Auf dem Kirchhof . . . . . Detlev von Liliencron
- d) Ständchen (Der Mond steht über dem Berge) Franz Rugler
- e) Fels einsamkeit . . . . . Hermann Allmers
- f) Das Mädchen . . . . . Aus dem Serbischen von J. Kapper

Robert Schumann:

- a) Der Nußbaum . . . . . J. Moser
- b) Widmung . . . . . Rückert
- c) Mondnacht . . . . . Eichendorff
- d) Frühlingsnacht . . . . . Eichendorff

Am Klavier: Herr Dr. Saark.

Konzertflügel Steinway aus dem Piano-Haus C. Klapproth, Oldenburg.

Liedertexte nächste Seite und folgende.

# Liedertexte

## I.

### a) Dem Unendlichen . . . . . Schubert

Wie erhebt sich das Herz, wenn es Dich, Unendlicher, denkt!  
Wie sinkt es, wenn es auf sich herunterschaut?  
Glend schaut's, wehklagend dann, und Nacht und Tod!  
Allein Du ruffst mich aus meiner Nacht, der im Glend, der im Tode hilft!  
Dann denk ich es ganz, daß Du ewig mich schufst, Herrlicher!  
Den kein Preis, unten am Grab, oben am Thron, den dankend entflammt  
Kein Jubel genug besingt!  
Weht, Bäume des Lebens, ins Harfengehör,  
Rausche mit ihnen ins Harfengehör, krySTALLNER Strom!  
Ihr lispelt und rauscht und, Harfen, ihr könnt nie es ganz:  
Gott ist es, den ihr preist!  
Welken, donnert im feierlichen Gang,  
Welken, donnert in der Posaunen Chor!  
Tönt all' ihr Sonnen auf der Straße voll Glanz,  
In der Posaunen Chor!  
Ihr Welken, ihr donnert, du der Posaunen Chor  
Haltet nie es ganz: Gott ist es, den ihr preist!

Klopstock.

### b) Suleika II . . . . . Schubert

Ach, um deine feuchten Schwingen,  
Weß, wie sehr ich dich beneide;  
Denn du kannst ihm Kunde bringen,  
Was ich in der Trennung leide!

Doch dein mildes, sanftes Wehen  
Rührt die wunden Augenlider;  
Ach, für Leib müßt' ich vergehen,  
Hofft' ich nicht zu sehn ihn wieder!

Die Bewegung deiner Flügel  
Weckt im Busen stilles Sehnen,  
Blumen, Auen, Wald und Hügel  
Stehn bei deinem Hauch in Tränen.

Esse denn zu meinem Lieben,  
Spreche sanft zu seinem Herzen:  
Doch vermeid' ihn zu betrüben  
Und verblüß ihm meine Schmerzen.

Sag' ihm, aber sag's bescheiden:  
Seine Liebe sei mein Leben,  
Freudiges Gefühl von beiden  
Wird mir seine Nähe geben.

Aus dem westöstl. Diwan von W. v. Goethe.

### c) Der Tod und das Mädchen . . . . . Schubert

Vorüber! ach, vorüber! geh', wilder Knochenmann!  
Ich bin noch jung, geh', Lieber! und rühre mich nicht an.

Gib deine Hand, du schön und zart Geblüß!  
Bin Freund und komme nicht zu strafen.

Sei gutes Muts! ich bin nicht wild,  
Sollst sanft in meinen Armen schlafen!

Claudius.

d) Wohin . . . . . Schubert

Ich hört' ein Bächlein rauschen, wohl aus dem Felsenquell,  
 Hinab zum Tale rauschen, so frisch und wunderhell.  
 Ich weiß nicht, wie mir wurde, nicht, wer den Rat mir gab,  
 Ich mußte auch hinunter mit meinem Wanderstab,  
 Hinunter und immer weiter, und immer dem Bache nach,  
 Und immer frischer rauschte und immer heller der Bach.

Ist das denn meine Straße? O Bächlein, sprich, wohin?  
 Du hast mit deinem Rauschen mir ganz berauscht den Sinn.  
 Was sag ich denn von Rauschen? Das kann kein Rauschen sein:  
 Es singen wohl die Nixen tief unten ihren Reihn.  
 Laß singen, Gesell, laß rauschen, und wandre fröhlich nach!  
 Es gehn ja Mühlenräder in jedem klaren Bach.  
 Laß singen, Gesell, laß rauschen, und wandre fröhlich nach!

Wilhelm Müller.

e) Der Musensohn . . . . . Schubert

Durch Feld und Wald zu schweifen,  
 Mein Liebchen wegzupfeifen,  
 So geht's von Ort zu Ort.  
 Und nach dem Takte reget  
 Und nach dem Maß beweget  
 Sich alles an mir fort.

Ich kann sie kaum erwarten,  
 Die erste Blum' im Garten,  
 Die erste Blüt' am Baum.  
 Sie grüßen meine Lieder,  
 Und kommt der Winter wieder,  
 Sing ich noch jenen Traum.

Ich sing' ihn in der Weite,  
 Auf Eises Läng' und Breite,  
 Da blüht der Winter schön!  
 Auch diese Blüte schwindet,  
 Und neue Freude findet  
 Sich auf bebauten Höhn.

Denn wie ich bei der Linde  
 Das junge Völkchen finde,  
 Sogleich erreg' ich sie.  
 Der stumpfe Dursche bläht sich,  
 Das steife Mädchen dreht sich  
 Nach meiner Melodie.

Ihr gebt den Sohnen Flügel  
 Und treibt durch Tal und Hügel  
 Den Liebbling weit von Haus.  
 Ihr lieben, holden Musen,  
 Wann ruh' ich ihr am Busen  
 Auch endlich wieder aus?

Goethe.

II.

a) Wie bist du, meine Königin, durch sanfte Güte wonnevoll . Brahms

Wie bist du, meine Königin,  
 Durch sanfte Güte wonnevoll!  
 Du lächle nur, — Lenzdüfte wehn  
 Durch mein Gemüte, wonnevoll!

Frisch aufgeblühter Rosen Glanz  
 Vergleich' ich ihn dem deinigen?  
 Ach, über alles, was da blüht,  
 Ist deine Blüte wonnevoll!

Durch tote Wüsten wandle hin,  
 Und grüne Schatten breiten sich,  
 Ob fürchterliche Schwüle dort  
 Dhn' Ende brüte, wonnevoll!

Laß' mich vergehn in deinem Arm!  
 Es ist in ihm ja selbst der Tod,  
 Ob auch die herbste Todesqual  
 Die Brust durchwüte, wonnevoll!

©. F. Daumer.



b) Botschaft . . . . . Brahms

Wehe, Lüftchen, lind und lieblich  
Um die Wange der Geliebten,  
Spiele zart in Ihrer Locke,  
Eile nicht hinwegzusehn!

Tut sie dann vielleicht die Frage,  
Wie es um mich Armen stehe,  
Sprich: „Unendlich war sein Wehe,  
Höchst bedenklich seine Lage;

Aber seho kann er hoffen,  
Wieder herrlich aufzuleben,  
Denn, du Holde, denkst an ihn.“

Nach Haasis von Deumer.

c) Auf dem Kirchhof . . . . . Brahms

Der Tag ging regenschwer und sturmbewegt,  
Ich war an manch vergess'nem Grab gewesen,  
Verwittert Stein und Kreuz, die Kränze alt,  
Die Namen überwachsen, kaum zu lesen.

Der Tag ging sturmbewegt und regenschwer  
Auf allen Gräbern fror das Wort: Gewesen.  
Wie sturmesstot die Särge schlummerten,  
Auf allen Gräbern taute still: Genesen.

Deffel von Ellencron.

d) Ständchen . . . . . Brahms

Der Mond steht über dem Berge  
So recht für verliebte Leut';  
Im Garten rleset ein Brunnen,  
Sonst Stille weit und breit.

Neben der Mauer im Schatten,  
Da stehn der Studenten drei,  
Mit Flöt' und Geig' und Zither,  
Und singen und spielen dabel.

Die Klänge schleichen der Schönsten  
Sacht in den Traum hinein,  
Sie schaut den blonden Geliebten  
Und lispelt: „Vergiß nicht mein!“

Franz Augler.

e) Selbsteinsamkeit . . . . . Brahms

Ich ruhe still im hohen, grünen Gras  
Und sende lange meinen Blick nach oben,  
Von Grillen rings umschwürrt ohn' Unterlaß  
Von Himmelsbläue wundersam umwoben.

Die schönen weißen Wollen zieh'n dahin  
Durchs tiefe Blau wie schöne, stille Träume;  
Mir ist, als ob ich längst gestorben bin  
Und ziehe selig mit durch ewige Räume.

Hermann Allnere.

f) Das Mädchen . . . . . Brahms

Stand das Mädchen, stand am Bergesabhang,  
 Wiederschien der Berg von ihrem Antlitz,  
 Und das Mädchen sprach zu ihrem Antlitz:  
 „Wahrlich, Antlitz, o du meine Sorge,  
 Wenn ich wüßte, du mein weißes Antlitz,  
 Daß dereinst ein Alter dich wird küssen,  
 Sing hinaus ich zu den grünen Bergen,  
 Pflücke allen Wermut in den Bergen,  
 Presse bitteres Wasser aus dem Wermut,  
 Wüsche dich, o Antlitz, mit dem Wasser,  
 Daß du bitter, wenn dich küßt' der Alte!  
 Wüßt' ich aber, du mein weißes Antlitz,  
 Daß dereinst ein Junger dich wird küssen:  
 Sing hinaus ich in den grünen Garten,  
 Pflücke alle Rosen in dem Garten,  
 Presse duftend Wasser aus den Rosen,  
 Wüsche dich, o Antlitz, mit dem Wasser,  
 Daß du duftest, wenn dich küßt' der Junge!“

Aus dem Serbischen von E. Kapper.

III.

a) Der Nußbaum . . . . . R. Schumann

Es grünert ein Nußbaum vor dem Haus,  
 Duftig, luftig breitet er blättrig die Äste aus.  
 Viel liebliche Blüten stehen dran,  
 Linde Winde kommen, sie herzlich zu umfahn.  
 Es flüstern je zwei zu zwei gepaart,  
 Neigend, beugend zierlich zum Kusse die Häuptchen zart.  
 Sie flüstern von einem Mägdlein,  
 Das dächte die Nächte und Tage lang.  
 Wußte ach selber nicht was.  
 Sie flüstern, wer mag verstehn so gar leise Weis'.  
 Flüstern von Bräut'gam und nächstem Jahr.  
 Daß Mägdlein horchet, es rauscht im Baum,  
 Sehrend, wähnend sinkt es lächelnd in Schlaf und Traum.

Julius Moser.

b) Widmung . . . . . R. Schumann

Du meine Seel, du mein Herz,  
 Du meine Wonn', o du mein Schmerz,  
 Du meine Welt, in der ich lebe,  
 Mein Himmel du, darein ich schwebe,  
 O du mein Grab, in das hinab  
 Ich ewig meinen Kummer gab.

Du bist die Ruh', du bist der Frieden,  
 Du bist vom Himmel mir beschieden.  
 Daß du mich liebst, macht mich mir wert,  
 Dein Blick hat mich vor mir verklärt;  
 Du hebst mich liebend über mich,  
 Mein guter Geist, mein bessres Ich!

Du meine Seele, du mein Herz,  
 Du meine Wonn', o du mein Schmerz,  
 Du meine Welt, in der ich lebe,  
 Mein Himmel du, darein ich schwebe,  
 Mein guter Geist, mein bessres Ich!

Rüdert.

c) Mondnacht . . . . . R. Schumann

Es war, als hätt' der Himmel  
Die Erde still geküßt,  
Daß sie im Blüteschimmer  
Von ihm nur träumen müßt'.

Die Luft ging durch die Felder,  
Die Ähren wogten sacht,  
Es rauschten leis die Wälder  
So sternklar war die Nacht.

Und meine Seele spannte  
Weit ihre Flügel aus,  
Flog durch die stillen Lande,  
Als flöge sie nach Haus.

J. v. Eichendorff.

d) Frühlingsnacht . . . . . R. Schumann

Überm Garten durch die Lüfte,  
Hör' ich Wandervogel ziehn,  
Das bedeutet Frühlingsdüfte,  
Unten fängt's schon an zu blühn.

Jauchzen möcht' ich, möchte weinen,  
Ist mir's doch, als könnt's nicht sein,  
Alte Wunder wieder scheinen,  
Mit dem Mondesglanz herein!

Und der Mond, die Sterne sagen's,  
Und im Traume rauscht's der Hain,  
Und die Nachtigallen schlagen's:  
Sie ist deine, sie ist dein!

Eichendorff.



Montag, den 26. Mai, abends 7 Uhr:

Öffentliche Hauptprobe  
zum Orchester-Konzert

## Zweiter Tag:

Dienstag, den 27. Mai, abends 6 $\frac{1}{2}$  Uhr:

Gastspiel der Bremer Oper:

# „Fidelio“

Oper in 2 Akten.

Text von Sonnleithner und Georg v. Treischke.

Musik von L. van Beethoven.

Spielleitung: Heinrich Schulz. Musikal. Leitung: Walter Wohlleben.

---

### Personen:

Don Fernando, Minister . . . . .	Philipp Kraus
Don Pizarro, Gouverneur eines Staatsgefängnisses . .	Paul Stiegler
Florestan, Gefangener . . . . .	Georg Becker
Leonore, seine Gemahlin, unter d. Namen „Fidelio“ .	Gertha Pfeilschneider
Rocco, Kerkermeister . . . . .	Willy Bader
Marzelline, seine Tochter. . . . .	Clara Rödiger
Jaquino, Pförtner . . . . .	Willy Birkenfeld
Staatsgefangene { . . . . .	Oscar Dittmer
{ . . . . .	Paul Martin
Staatsgefangene, Wachen, Edelleute, Volk.	

---

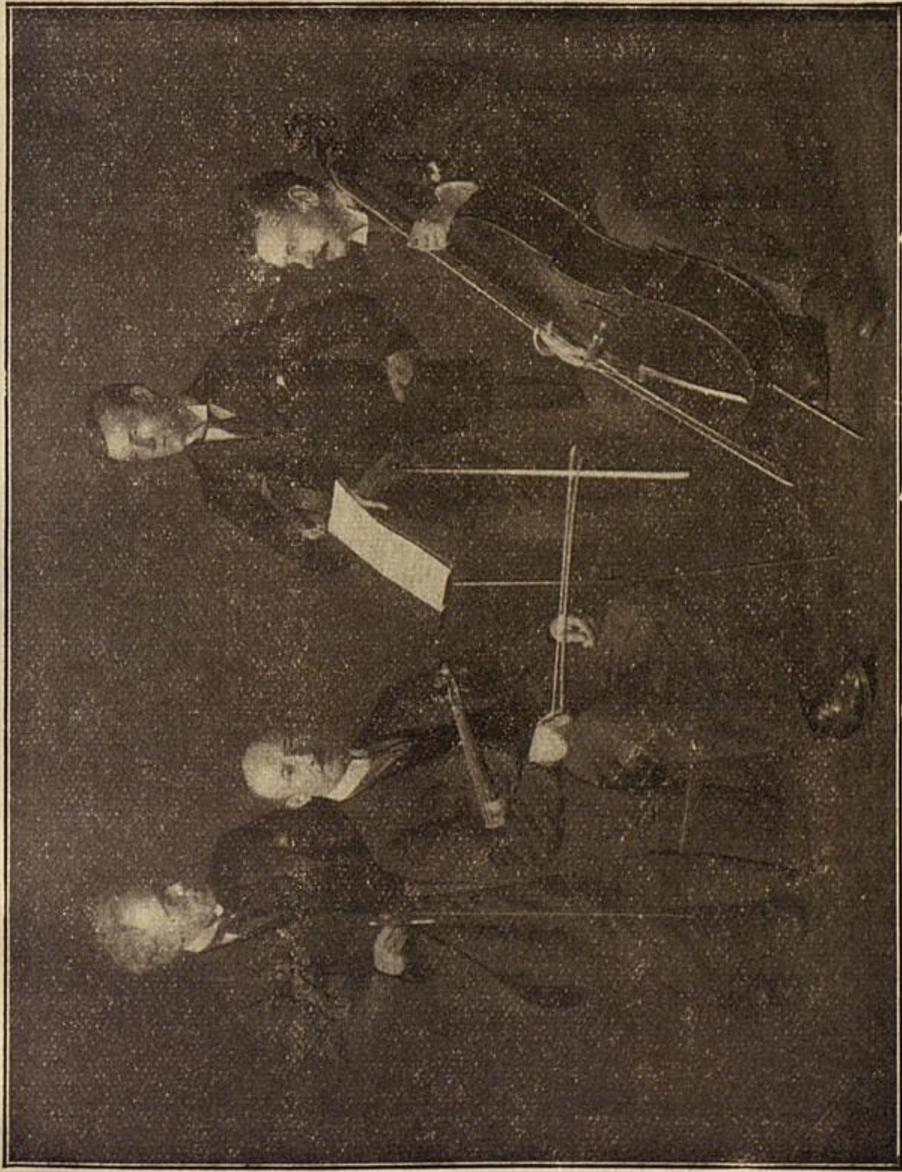
Die Handlung geht in einem Staatsgefängnisse in der Nähe von Sevilla vor.

Einstudierung der Chöre: Chordirektor Johann Stoll.

Größere Pause nach dem 1. Akt.

Während der Ouvertüre bleibt der Zuschauerraum geschlossen.

Anfang 6 $\frac{1}{2}$  Uhr. Ende ungefähr 9 $\frac{1}{4}$  Uhr.



Bandler-Quartett Hamburg

Dritter Tag:

Mittwoch, den 28. Mai, abends 7 Uhr:

# Kammermusik-Abend

Das Bandler-Quartett.

Heinrich Bandler (1. Violine) Einar Hansen (2. Violine)

Emil Bohnke (Viola) Willem Engel (Violoncell)

unter Mitwirkung von

Julius Möller (2. Viola)

aus Hamburg

---

## Programm.

L. van Beethoven: Quartett op. 130 B-Dur für 2 Violinen, Viola und Violoncell

Adagio ma non troppo - allegro.

Presto.

Andante con moto ma non troppo.

Allegro assai - alla danza tedesca.

Cavatina - adagio molto espressivo.

Finale - allegro.

— P a u s e —

A. Bruckner: Quintett F-Dur für 2 Violinen, 2 Violoncelli und Violoncell

Moderato.

Scherzo, schnell.

Adagio.

Finale. Lebhaft bewegt.

Vierter Tag:

Donnerstag, den 29. Mai, abends 7 Uhr:

# Orchester-Konzert

unter Mitwirkung des Musikvereins Oldenburg.

Solist: Herr Leonid Kreutzer, Berlin.

---

## Vortragsfolge.

- I. Ouvertüre Nr. 3 zu der Oper „Leonore“ (Fidelio) . . L. v. Beethoven  
Op. 72. Komponiert im Jahre 1806.
- II. Phantasie für Pianoforte, Chor und Orchester . . . . L. v. Beethoven  
Op. 80

— Pause —

- III. Fünfte Symphonie (B-Dur) für großes Orchester . Anton Bruckner  
Adagio - allegro. Finale (adagio - allegro).  
Adagio.  
Scherzo (molto vivace).
- 

Konzertflügel Steinway aus dem Piano-Haus C. Klapproth, Oldenburg.



## Anton Bruckners V. Symphonie.

Eine Einführung in das Werk von Otto Schabel, Hamburg.

Bruckner hören, heißt ein musikalisches Fest feiern.

Die Seltenheit der Aufführung bedingt ihren Charakter nicht minder als die Eigenart der Werke. Sie tragen eine Weihe in sich, die mit dem aufs Virtuose, aufs Snobbistische oder aufs Merkantile eingestellten Musikbetriebe unserer Tage nichts gemein hat. Wiewohl klanglicher Reize voll, verlangen sie vom Hörer Sammlung. Nichts anderes als innere Sammlung und Hingabe. Es bedarf also mehr der Einfühlung als der Einführung.

Immerhin seien der heutigen Aufführung einige Worte vorausgeschickt. Von Bruckners Leben wissen wir wenig. Selbst sorgfältigsten Nachforschungen ist es nicht gelungen, in weite Abschnitte seines Lebens tiefer einzudringen, aus ihnen mehr zu entnehmen als nur die nacktesten Tatsachen, wie etwa diese: daß er, 1824 in Ansfelden bei Linz als Sohn eines Dorfschullehrers geboren, selbst in frühesten Jahren das Hungerleben eines Dorfschulmeisters zu führen gezwungen war, um sich neben seinen elf Geschwistern mühsam durchzubringen. Nebenher spielte er den Bauern zum Tanze auf. In kargen Mußestunden saß er an der Orgel und brachte es in der Beherrschung dieses königlichen Instrumentes so weit, daß er 1856 unter vielen Bewerbern um den Posten eines Domorganisten in Linz siegreich hervorging. Später kam er als Lehrer für Orgelspiel und als Hoforganist nach Wien. Sein großes Können trug ihm viel Respekt ein, aber bald wandelte sich der in bittere Feindschaft, denn inzwischen war Bruckner auch als Komponist hervorgetreten, und Hanslick, der Musikpapst der Kaiserstadt, konnte es ihm nicht verzeihen, daß Bruckner in seinem Schaffen auf neuen Bahnen neuen Idealen zustrebte. Er tat ihn in Acht und Bann: als Bruckner 1873 seine zweite Symphonie in Wien aufführte, bricht Hanslick den Konzertbericht vor der Symphonie ab, „um nicht der Schmach zu gedenken, die dem Musikvereinssaale angetan worden sei“. Erst in den letzten Jahren seines Lebens fand die große Welt den Weg zu dem stets einsamen Meister. Als Nikisch und Levi seine siebente Symphonie in Leipzig und München aufgeführt hatten, blieb die Rückwirkung auf das konservative Österreich nicht aus: Wien verlieh ihm den Doktorhut, der Kaiser räumte ihm eine Wohnung in dem Lustschloß Belvedere ein. Hier ereilte ihn am 11. Oktober 1896 der

Tod, noch ehe er den Finalsatz seiner letzten Symphonie, der neunten, niedergeschrieben hatte.

Das ist im wesentlichen alles, was wir von Bruckner wissen. Wir wissen nichts von Höhen und Tiefen seines Lebens, keine Briefe verraten uns etwas von seinem innersten Erleben und geben uns Schlüssel in die Hand zu dem verborgenen Schrein dieser Persönlichkeit, die einsam und fremd, gläubig und rein in eine Welt hineinragte, die nicht mehr die seine war.

Alles, was wir von Bruckner besitzen, alles und zugleich das Letzte, das Höchste, ist uns seine Musik. In dieser Musik haben wir den ganzen Menschen. Auch als Wiener Ehrendoktor im Kaiserschloße war er nichts anderes als der bäuerliche Dorfschulmeister. Seine Seele war nicht überfüllt von dem Firnis einer sogenannten Kultur. Rein und echt hatte er sich seine Welt erhalten: Die tiefe Frömmigkeit, die ihm nicht so sehr Glaubenssache als wirkliche Herzenssache war, seine innige Freude am Leben und Weben der Natur, die ihn darin an Beethovens Seite stellt, seine behagliche Lebensfreudigkeit, die aller Widrigkeiten mit selbstverständlicher Bescheidenheit Herr wird.

Zwei Momente also sind das Beherrschende in Bruckners Wesen, wie es sich in seiner Musik uns ausdrückt: die tiefe Gläubigkeit, die von dem andächtigen Credo in der katholischen Messe herkommt, und auf der anderen Seite das starke kosmische Gefühl, die innere Bekanntschaft mit der Natur, die nicht nur das Poetische mit Inbrunst nachempfindet, sondern auch die behaglichen dörflichen Freuden mit ihren Tanzrhythmen nachlebt. Er hat von Schubert die Innigkeit und Intimität des Lebensgefühls, von Beethoven den Adel der Gedanken.

Er ist Österreicher im besten Sinne. Das Musikalische quillt in einem unaufhaltsamen Ströme, so sehr, daß das Formalistische Mühe hat, es in das richtige Bett einzudämmen.

Wenn ich einen Vergleich gebrauchen darf: Er ist Adalbert Stifter, ins Musikalische übertragen.

Ist seine innere Welt erfüllt von Bach und Beethoven, so seine äußere von Richard Wagner, dessen unendlich bereicherte Ausdrucksweise vorbildlich wurde für das Klangbildnerische in der Brucknerschen Musik. Nicht umsonst hat er die dritte Symphonie dem Bayreuther Meister in tiefster Ehrfurcht gewidmet. Die Dedikation ist Symbol und Ziel zugleich. Sie zeigt uns seine innerste Stellung zu der neuen Formung der Musik. Von dem Gedanken der Programm-Musik in keiner Weise angekränkt, gab er Musik

um ihrer selbst willen, Musik, die ihm ein gläubiges Herz und eine naturfrohe Musikseligkeit des Oberösterreichers eingab.

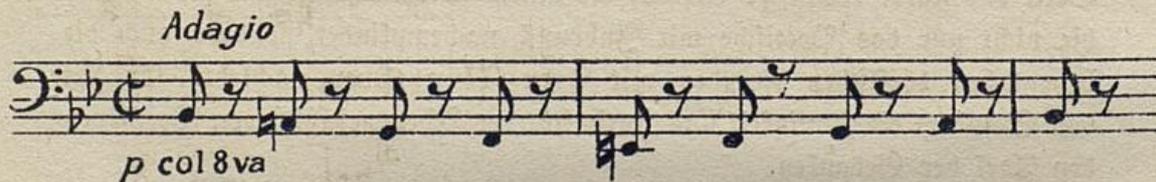
Diese kurzen Worte mögen zur Einführung in das Lebenswerk Bruckners genügen. Zur Einführung und zur Einfühlung. Denn innere Sammlung und Hingabe ist vonnöten, um Bruckner in seiner festtäglichen Bedeutung in sich zu erleben.

Bruckner schrieb seine fünfte Symphonie in B-dur mit mehreren Unterbrechungen während der Jahre 1875 bis 77. Die technischen Schwierigkeiten waren so groß, daß vorerst kein Dirigent sich an eine Uraufführung des gewaltigen Werkes heranwagte. Fast zwei Jahrzehnte später, im Jahre 1894 erst, wurde die Symphonie (unter Schalk in Graz) zum erstenmal gespielt. Bruckner selbst hat sein Werk also nicht mehr gehört. Wenn man ihm einen zusammenfassenden Gedankeninhalt unterlegen darf, so wäre dies der Sieg des durch alle Stürme hindurch festgehaltenen christlichen Glaubens über alle Leiden und Versuchungen des Lebens.

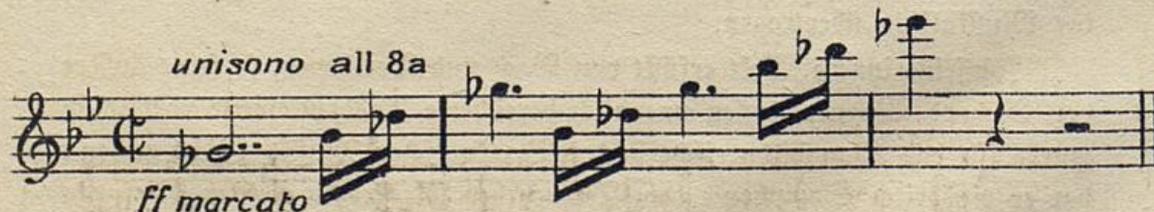
Erster Satz (B-dur, Adagio alla breve, Allegro).

Einleitung. (Adagio.) Aufstellung dreier für das ganze Werk wichtigen Themen:

a) ein melodisch ab- und aufsteigendes Pizzicato-Thema der Celli und Kontrabässe,



b) aufstrebendes Dreiklangsmotiv, dessen Oktavschritte ein Grundthema des ganzen Werks werden,



das sich allmählich auf einem Orgelpunkt auf der Dominante zum Hauptthema des Allegro hin entwickelt.



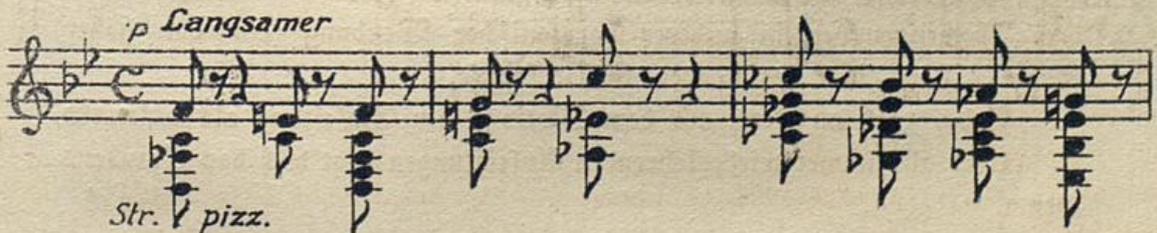
Hauptteil A I. Teil 1. Gruppe:

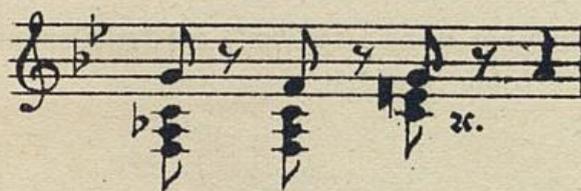
Entwicklung des Hauptthemas, das bei seinem zweiten Auftreten wie folgt lautet:



Abchluss in B-dur mit einer Generalpause.

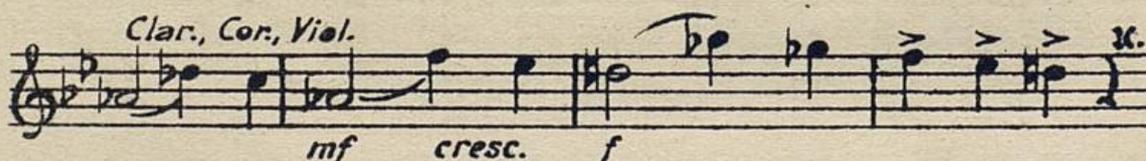
2. Gruppe: in F-moll beginnend, Pizzicato-Thema,





dessen zweite Hälfte das Pizzicato-Thema der Einleitung enthält.

3. Gruppe: Nach einer Generalpause in Des-dur einsetzend, Synthese eines sich aufschwingenden Themas,  
Fl., Ob., Clar.



und des punktierten Rhythmus des Hauptthemas (zunächst im Bass), in der weiteren Entwicklung Durchsetzen des rhythmischen Motivs bis zur Verkleinerung (unisono B-dur) — beruhigendes Ausklingen des Rhythmus in breiter Coda, F-dur (Stillstand) und Überleitung nach E-dur zur

B. Durchführung, die in C-dur (Adagio) zunächst die Themen a und b der Einleitung aufgreift. Das Allegro der Durchführung, in B-moll beginnend, benutzt ausschließlich das aufstrebende Dreiklangsmotiv der Einleitung (auch in der Umkehrung) und das Hauptthema. Die formale Entwicklung liegt allein in der konstruktiven Harmonik und in der rhythmischen Verkürzung und Verdichtung der Themen — Höhepunkt der Steigerung auf zwei verminderten Septakkorden. Überleitung auf einem weitgespannten Orgelpunkt auf der Dominante zur

C. Reprise des I. Teils, die in abgekürzter Form mit Varianten die drei Themengruppen in anderer harmonischer Wendung (ein Ton höher) bringt. Nach einer spannenden Generalpause,

Coda, groß angelegt, mit dem Motiv a der Einleitung als ostinato.

Über alle immer wiederkehrenden Anfechtungen siegt doch das Glaubens-thema.

## Zweiter Satz (Adagio) D-moll.

Wie die meisten Adagiosätze Bruckners ist auch dieser dreiteilig. Er ist aber knapper und klarer in der Form als wohl die meisten anderen.

I. Teil. 1. Gruppe: Kombination eines  $\frac{6}{4}$  Taktes (Pizzicato der Streicher):



und einem  $\frac{3}{4}$  Oboen-Thema:



charakteristisch durch die fallende Quinte (vgl. Thema c der Einleitung) und die ausdrucksvollen Septimenanspannungen, die zum wichtigsten Teilmotiv des ganzen Satzes werden, in F-dur schließend mit einer Generalpause.

2. Gruppe: (Sehr breit) in C-dur beginnend, Entwicklung eines durch seinen aufstrebenden Doppelschlag charakterisierten Themas:



in A-dur (Dominante) schließend.

II. Teil. 1. Gruppe: entsprechendes Thema des 1. Teiles modulierend fortgeführt zu einem Höhepunkt auf einer Folge verminderter Septakkorde.

2. Gruppe: entsprechendes Thema des 1. Teils in D-dur beginnend, harmonisch variiert, in einem großen beruhigenden Orgelpunkt in A-dur schließend.

III. Teil. Hauptthema, von einer 16tel Figur der Streicher umrankt, in weitausgespannten Modulationen zur Tonika D-dur führend.

Dritter Satz (Scherzo) D-moll.

Der Dichter hat sich mit seinen Kämpfen in die Ruhe des Waldes geflüchtet. Aus der Ferne tönt Tanzmusik, es ist die im langsamen Satz in  $\frac{6}{4}$  Takt gehaltene Begleitfigur der Streicher, die hier im  $\frac{3}{4}$  Takt als *molto vivace* wiederkehrt. Dazu eine gleichsam wie verloren herüberklingende Melodie:

col 8a

*Fl., Ob., Clar.*

der sich ein zweites liebliches Thema anschließt:

*Viol. Bedeutend langsamer*

*p*

*cresc*

All dies Locken der Lebensfreude vermag jedoch den Wanderer nicht mitzureißen.

Im Trio, einer echt brucknerisch gestalteten lebenswarmen österreichischen Tanzidylle und seinem drängenden Hauptthema:

*Fl., Ob., Clar.*  
col 8a

*p Horn*

gibt es sich kund, daß die ausgelassene Lust den Einsamen nicht seines Leids befreien kann.

Vierter Satz. (Finale) B-dur.

Dieses Finale, eine Vereinigung der Fugen- und Sonatenform, knüpft wie Beethoven in der „Neunten“ an den ersten Satz an, wiederholt den feinelichen Einleitungsgedanken vom Anfang, erinnert an das Hauptthema des ersten Satzes und an das Adagiothema, während bereits das 1. Fugenthema, charakteristisch durch seine Oktavengänge, die Wiederaufnahme des Kampfes ankündigt.

*Mäßig bewegt.*

*f (schwer) col 8a*

Hauptteil A. 1. Teil. Fugato, mit einer Generalpause auf der Dominante F-dur schließend.

2. Gruppe: breite planmäßige Entwicklung eines fließenden Achtelthemas,

*Sehr mäßig bewegt.*

*p Str.*

das später kontrapunktisch verwendet wird. (Hauptmodulation: Des, E, C).  
Abschließendes Verklingen in F-dur.

3. Gruppe: (Bewegt, *alla breve* F-moll) Kombination der charakteristischen Oktavenschritte des Fugenthemas (Bläser) mit dem im Überleitungsteil entwickelten Achtelthema (Streicher).

B. Mittelteil (an Stelle der Durchführung), choralartiges Thema:

*Sehr breit und feierlich.*

*Alle Bläser*

*p* As Ges Es F B u.

Ges Ces B As Ges Es F B

(vgl. Hauptthema des 2. Satzes und Thema c der Einleitung des 1. Satzes), zunächst breit ausgeführt, nach einer Generalpause als Fuge entwickelt (Umkehrungen, Engführungen), direkt hinübergeführt in die C. Repruse des I. Teils.

1. Doppelfuge.

2. 4. Gruppe. (Bewegt, alla breve) jetzt in B-moll, vereinigt mit dem Hauptthema des 1. Satzes, gekrönt von einer gewaltigen Coda (137 Takte). Zusammenfassung der beiden Fugenthemen, des Achtelthemas der 2. Gruppe und des Hauptthemas des 1. Satzes.

Über alle Zweifel siegt der feste Glaube an Gott und an ein besseres Jenseits nach dem Tode — das ist der Inhalt der großartigen Choralphantasie, die das Werk krönt. Ein aus 3 Trompeten, 3 Posaunen, Kontrabaßtuba und 4 Hörnern bestehendes Nebenorchester, das in einiger Entfernung aufgestellt ist, tritt zum Hauptorchester hinzu und vereinigt sich mit ihm zu dem großartigen, in seiner Wirkung überwältigenden Schlusshymnus.



## Dreife der Plätze.

	1. Rang	Parfett und 2. Rang	Parterre und Amphitheater	Galerie
	Marf	Marf	Marf	Marf
Morgenfeier . . . . .	7,50	6,50	4,70	3,20
Oper . . . . .	10,50	8,50	6,50	4,50
Kammermusikabend . . . . .	7,50	6,50	4,70	3,20
Orcheffer-Konzert . . . . .	10,50	8,50	6,50	4,50
Für alle Veranstaltungen . . .	26,—	20,—	15,—	10,—

---

F. Büttner, Oldenburg.

ag  
20  
art  
es

res  
lleg

R  
M  
er  
le

