

Landesbibliothek Oldenburg

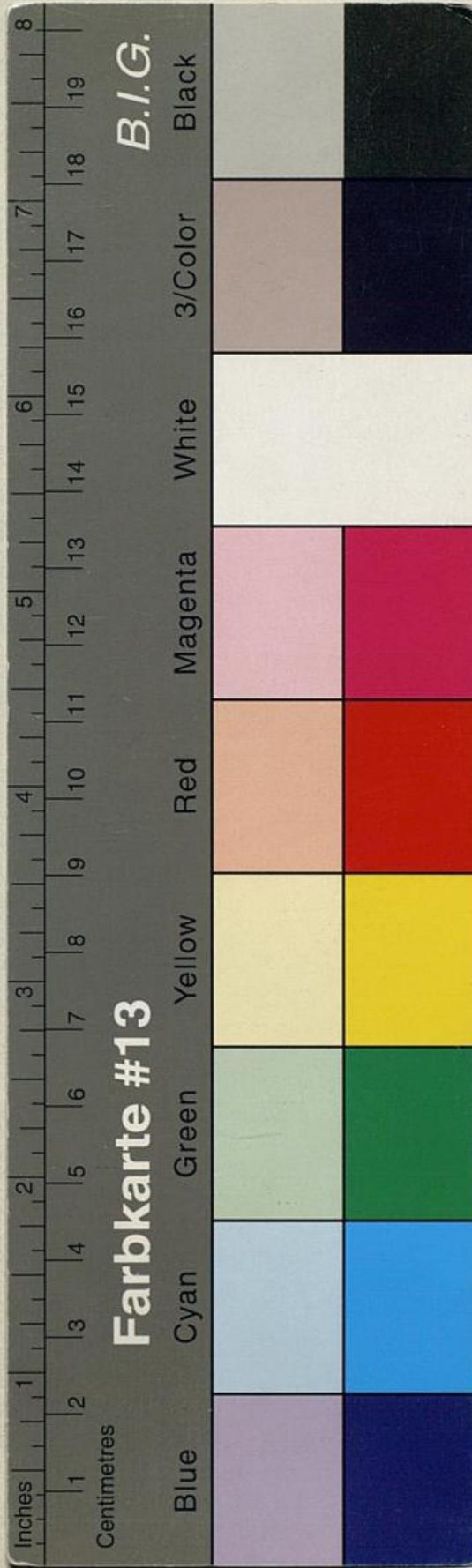
Digitalisierung von Drucken

**[Konzert-Programme des Landesorchester Oldenburg und
ähnlicher Oldenburger Veranstaltungen]**

Oldenburg, 1919-1945

1929 - 1930

urn:nbn:de:gbv:45:1-7312



PROGRAMM

Paul Juon:

Kammersinfonie B-dur, op. 27

f. Streichorchester, Oboe, Klarinette, Horn, Fagott u. Klavier

- I. Allegro non troppo
- II. Andante elegiaco
- III. Allegro non troppo, quasi moderato
- IV. Moderato

Am Flügel: Der Komponist

Grotrian-Steinweg Konzertflügel
aus dem Magazin Hildebrandt & Günsel.

Anton Dvorak:

Klavierkonzert G-moll, op. 33

mit vollständig neubearbeitetem Solopart von Vilém Kurz

- I. Allegro agitato
- II. Andante sostenuto
- III. Finale. Allegro con fuoco

Konzertflügel Blüthner
aus dem Magazin E. Klapproth.

Alexander Borodin:

Polowezer Tänze

- I. Presto
- II. Andantino — Allegro vivo
Allegro
Presto — Moderato alla breve — Presto —
Allegro con spirito

OLDENBURGISCHES LANDESORCHESTER

LEITUNG: JOHANNES SCHÜLER

Sonnabend, den 21. September 1929, 15 1/2 Uhr

2. Jugendkonzert

PROGRAMM:

W. A. M o z a r t

Variationen aus der Klavier-Sonate in A-dur

M a x R e g e r

Variationen und Fuge über ein Thema von Mozart op. 132

Andante grazioso

L'istesso tempo (quasi un poco più lento)

Poco agitato

Con moto

Vivace

Quasi presto

Sostenuto

Andante grazioso

Molto sostenuto

Fuge. Allegretto grazioso

Engelbert Humperdinck

Vorspiel zur Oper „Hänsel und Gretel“

Richard Strauss

Symphonische Fantasie „Aus Italien“ op. 16

III. Am Strande von Sorrent

IV. Neapolitanisches Volksleben



7

Lambertikirche in Oldenburg

Mittwoch, 9. Oktober 1929, abends 8 Uhr:

Musikalische Feierstunde

Ausführende:

Der

Thomanerchor

aus Leipzig

unter Leitung seines Kantors

Prof. D. Dr. h. c.

Karl Straube

Orgel: Dr. Otto Wiffig



Große Empore rechts

Eingang: gegenüber der Spar- & Leihbank

Preis 3 Mark



Vortragsfolge

I. Georg Böhm (1661–1733) Praeludium und Fuge C-dur

II. a) Sethus Calvisius (1556–1615; Thomaskantor 1594–1615):

„Unser Leben währet siebzig Jahre.“ Motette für zwei Chöre

Unser Leben währet siebzig Jahr, und wenn es hoch kommt, so sind achtzig Jahr.

Und wenn es köstlich gewesen ist, so ist es Mühe und Arbeit gewesen.
Denn es fährt schnell dahin, als flögen wir davon.

b) Johann Hermann Schein (1586–1630; Thomaskantor seit 1616):

„O Domine.“ Motette für sechsstimmigen Chor

O Domine Jesu Christe,
adoro te in cruce vulneratum,
felle et aceto potatum, depre-
cor te, ut vulnera tua sint re-
medium animae meae.

O Herr Jesu Christe, dich bete ich
an, am Kreuze verwundet, der du
Galle und Essig trankest, ich bitte dich,
laß deine Wunden ein Heilmittel sein
für meine Seele.

c) Johann Eccard (1553–1611): „Uebers Gebirg Maria geht“

für sechsstimmigen Chor

Uebers Gebirg Maria geht,
Hält Einkehr bei Elisabeth;
Die fühlt ein Drängen in der Brust,
Des Geistes Wort sie künden muß.
Sie grüßt des Herren Mutter traut,
Maria sang wohl froh und laut:
Mein Seel den Herrn erhebet,
Mein Geist sich Gottes freuet;
Er ist mein Heiland, fürchtet ihn!
Er will allzeit barmherzig sein.

Was bleiben immer wir daheim?
Laßt uns auch aufs Gebirge gehn,
Da eins dem andern spreche zu,
Des Geistes Gruß das Herz aufthu,
Davon es freudig werd und spring,
Der Mund in wahren Glauben sing:
Mein Seel den Herrn erhebet,
Mein Geist sich Gottes freuet;
Er ist mein Heiland, fürchtet ihn!
Er will allzeit barmherzig sein.

d) Johann Kuhnau (1660–1722; Thomaskantor 1701–1722):

„Tristis est anima mea.“ Motette für fünfstimmigen Chor

Tristis est anima mea usque
ad mortem: sustinete hic et
vigilate mecum: iam videbitis
turbam, quae circumdabit me:
vos fugam capietis, et ego
vadam immolari pro vobis.

Meine Seele ist betrübt bis an den
Tod: bleibet hier und wachet mit mir:
bald werdet ihr die Schar sehen, die
mich umgeben wird; ihr werdet fliehen,
und ich werde für euch geopfert werden.

e) Philippus Dulichius (1562 – 1631):

Gloria patri. Motette für zwei Chöre aus den „Centurien“.

Gloria patri, qui creavit nos.
Gloria filio, qui redemit nos.
Gloria spiritui sancto, qui
sanctificavit nos. Gloria sum-
mae et individuae trinitati,
cuius opera inseparabilia sunt,
cuius imperium sine fine
manet.

Ehre sei dem Vater, der uns ge-
schaffen hat, Ehre dem Sohne, der
uns erlöst hat, Ehre dem heiligen
Geiste, der uns geheiligt hat, Ehre
der höchsten und unteilbaren Dreieinig-
keit, deren Werke unvergänglich sind,
deren Herrschaft ohne Ende besteht.

Te decet laus, te hymnus,
tibi debetur honor, tibi debe-
tur benedictio et claritas, tibi
gratiarum actio, tibi debetur
honor, virtus et gloria et for-
titududo deo nostro in secula
seculorum, Amen.

Dir gebührt Lob, dir gebührt Lob-
gesang dir gebührt Ehre, dir gebührt
Preis und Herrlichkeit, dir Dank-
sagung, dir gebührt Ehre, Kraft und
Ruhm und Stärke unserem Gotte in
Ewigkeit, Amen.

III. J. S. Bach, Toccat und Fuge, d-moll für Orgel.

IV. Johannes Brahms (1833 – 1897):

„Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen“

Motette für gemischten Chor. op. 74, Nr. 1.

Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen und das Leben den betrübten
Herzen, die des Todes warten und kommt nicht, und grüben ihn wohl aus dem
Verborgenen; die sich fast freuen und sind fröhlich, daß sie das Grab bekommen;
und dem Manne, des Weges verborgen ist, und Gott vor ihm denselben bedeckt?
Lasset uns unser Herz samt den Händen aufheben zu Gott im Himmel.

Hiob 3, 20–23

Siehe, wir preisen selig, die erduldet haben. Die Gedult Hiobs habt ihr
gehört, und das Ende des Herrn habt ihr gesehen; denn der Herr ist barmherzig
und ein Erbarmmer.

Jak. 5, 11

Mit Fried und Freud ich fahr dahin
In Gottes Willen;
Getrost ist mir mein Herz und Sinn,
Sanft und stille.
Wie Gott mir verheißten hat,
Der Tod ist mir Schlaf geworden.

Martin Luther

V. J. S. Bach, Phantasie für Orgel über den Choral:

Komm heiliger Geist, Herre Gott. (Choral in Pedal)



VI. Johann Sebastian Bach (1685–1750; Thomaskantor 1723–1750):
„Singet dem Herrn ein neues Lied.“ Motette für zwei Chöre

Singet dem Herrn ein neues Lied, die Gemeinde der Heiligen sollen ihn loben. Israel freue sich des, der ihn gemacht hat; die Kinder Zion sein fröhlich über ihrem Könige, sie sollen loben seinen Namen im Reigen, mit Pauken und Harfen sollen sie ihm spielen.

Ps. 149, 1–3

I. Chor:

Gott, nimm dich ferner unser an;
Denn ohne dich ist nichts getan
Mit allen unsern Sachen.
Drum sei du unser Schirm und Licht,
Und trägt uns unsre Hoffnung nicht,
So wirst du's ferner machen.
Wohl dem, der sich nur steif und fest
Auf dich und deine Huld verläßt.

II. Chor (Choral):

Wie sich ein Vat'r erbarmet
Ueb'r seine jungen Kinderlein,
So tut der Herr uns allen,
So wir ihn kindlich fürchten rein.
Er kennt das arm Gemächte,
Gott weiß, wir sind nur Staub,
Ein Blum und fallend Laub!
Der Wind nur drüber wehet,
So ist es nicht mehr da!
Also der Mensch vergehet,
Sein End, das ist ihm nah.

Johann Gramann † 1541

Doppelchor:

Lobet den Herrn in seinen Taten, lobet ihn in seiner großen Herrlichkeit.
Ps. 150, 2

Fuge:

Alles, was Odem hat, lobe den Herrn, Halleluja!

Ps. 150, 5



OLDENBURGISCHES LANDESORCHESTER

LEITUNG / JOHANNES SCHÜLER

Montag, d. 14. Oktober 1929, abends 7 $\frac{1}{2}$ Uhr
im Landestheater

1. KONZERT

Solistin:

Irma Beilke

PROGRAMM

Wolfgang Amadeus Mozart:

geb. 27. Januar 1756 zu Salzburg
gest. 5. Dezember 1791 in Wien

Symphonie Nr. 40, G-moll

(Köch. Verz. Nr. 550, comp. in Wien im Juli 1788)

Allegro molto

Andante

Menuetto-Allegretto

Allegro assai

Arie aus der Oper „Il re pastore“

mit oblig. Violine (Volkmar Flecken)

Arie mit begl. Kontrabass (Gustav Milde)

Bearbeitet von Lebrecht Goedecke

Richard Strauss:

geb. 11. Juni 1864

Fünf Lieder op. 68

Till Eulenspiegels lustige Streiche op. 28

(vollendet 6. Mai 1895)



Texte

Arien:

Dein bin ich, ja dein auf ewig treu im Glücke und treu im Leide, all' mein Sinnen steht nur nach dir! Du o Teure, du heiss Geliebte, mein Entzücken und all' meine Freude, meinen Frieden find ich bei dir! Dein bin ich, ja dein auf ewig!

Bei diesen schönen Augen, bei diesen süssen Händchen schwör ich dir, dass ewig ich lieben will nur dich. Die Lütte, die Pflanzen, die Felsen, die ja mein Seufzen hören, sie können dir erzählen von meiner ewgen Treu.

Gib mir einen nur deiner Blicke, sage mir, ob du mich hassest oder liebsf, ob du noch mein bist. O, wie lieb ich dein reizendes Wesen, laß mich ruhn an deinem Herzen, ändern kann nicht Erd noch Himmel diese Glut, die lebet in mir.

Lieder: Nach Gedichten von Clemens Brentano

An die Nacht

Heilge Nacht, Heilge Nacht
Sterngeschlossener Himmelsfrieden!
Alles, was das Licht geschieden,
Ist verbunden,
Alle Wunden
Bluten süss im Abendrot.

Bjelbogs Speer, Bjelbogs Speer
Sinkt ins Herz der trunknen Erde,
Die mit seliger Gebärde
Eine Rose
In dem Schosse
Dunkler Lüste niedertaucht.

Züchtge Braut, Züchtge Braut!
Deine süsse Schmach verhülle,
Wenn des Hochzeitsbechers Fülle
Sich ergiesset;
Also fliesset
In die brünstge Nacht der Tag.

Ich wollt ein Sträusslein binden

Ich wollt ein Sträusslein binden,
Da kam die dunkle Nacht,
Kein Blümlein war zu finden,
Sonst hätt ich dirs gebracht.

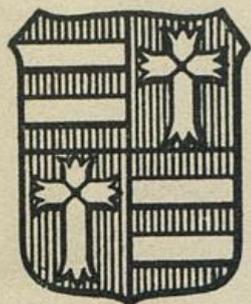
Es flossen von den Wangen
Mir Tränen in den Klee,
Ein Blümlein aufgegangen
Ich nun im Garten seh.

Das wollte ich dir brechen
Wohl in dem dunklen Klee,
Doch fing es an zu sprechen:
„Ach tue mir nicht weh!

Sei freundlich in dem Herzen,
Betracht dein eigen Leid,
Und lasse mich in Schmerzen
Nicht sterben vor der Zeit!“

Besuchen Sie die Konzerte des





OLDENBURGISCHES LANDESORCHESTER

LEITUNG / JOHANNES SCHÜLER

Montag, d. 11. November 1929, abends 7³/₄ Uhr
im Landestheater

2. KONZERT

Solisten:

Antoni Kohmann-Frankfurt a. M., Tenor
Hertha Reinecke, Sopran
Gisela Zerlett, Alt
Franz Notholt, Bariton
Chor: Oldenburger Singverein

PROGRAMM

Max Reger:

Symphonischer Prolog zu einer Tragödie op. 108

Hans Pfitzner:

„Lethe“

für eine Baritonstimme und Orchester op. 37

Zoltán Kodály:

Psalmus hungaricus op. 13

für Tenor-Solo, gemischten Chor und Orchester

Anton Bruckner:

„Te Deum“

für Soli, Chor und Orchester.

Aeterna fac cum sanctis tuis in gloria numerari.

Salvum fac populum tuum, Domine, et benedic hereditati tuae. Et rege eos et extolle illos usque in aeternum.

Per singulos dies benedicimus te. Et laudamus nomen tuum in saeculum et in saeculum saeculi. Dignare Domine die isto sine peccato nos custodire. Miserere nostri Domine, miserere nostri. Fiat misericordia tua Domine super nos, quemadmodum speravimus in te.

In te Domine speravi: non confundar in aeternum.

Gib, daß wir in Gemeinschaft mit Deinen Heiligen ewigen Ruhmes teilhaftig werden.

Rette Dein Volk, o Herr, und segne Dein Erbteil! Leite und erhebe es in Ewigkeit.

Alle Tage preisen wir Dich und loben Deinen Namen von Ewigkeit zu Ewigkeit. Würdige Dich, o Herr, uns an diesem Tage ohne Sünde zu bewahren. Erbarme Dich unser, o Herr! Erbarme Dich unser! Deine Barmherzigkeit komme über uns, o Herr, wie wir ja auf Dich gehofft haben.

Auf Dich, o Herr, habe ich gehofft; nicht werde ich zuschanden werden in Ewigkeit.

DER DIRIGENT ALS BAUMEISTER

Von Erwin Stein

Der folgende Aufsatz wurde mit der freundlichen Genehmigung des Verfassers der amerikanischen Zeitschrift „Christian Science Monitor“, die in Boston erscheint, entnommen. Erwin Stein, bekannter Dirigent und Theoretiker, der übrigens mit seinem Wiener Ensemble zur Aufführung des Schönberg'schen „Pierrot Lunaire“ im April nach Oldenburg kommt, gibt uns hier ein fesselndes Bild von der Arbeit des Dirigenten. Der Aufsatz gewinnt für uns noch an Interesse durch eine Beziehung auf die Oldenburger „Wozzeck“-Aufführung. Schriftl.

„Unsere Orchester arbeiten ganz anders als die europäischen“, sagte unlängst ein amerikanischer Dirigent zu mir. „Es wäre dort unmöglich, ein schwieriges neues Werk nach nur zwei Proben aufzuführen“. „Unmöglich ist es auch bei uns“, erwiderte ich, „aber es geschieht trotzdem immer wieder, obwohl, was dabei herauskommt, tatsächlich unmöglich ist.“

Um ein neues Werk kennen zu lernen, müssen die Orchestermusiker es häufig in Proben spielen und die technischen Details gründlich studieren. Denn sonst können sie nichts anderes zustande bringen als eine verworrene chaotische Wiedergabe des Werkes. Ich habe mich immer gewundert, daß unser Publikum sich mit solchen Unzulänglichkeiten zufrieden gibt. Noch mehr aber wundert es mich, daß das amerikanische Publikum anspruchsvoller ist als das europäische. Wir

Besuchen Sie die Konzerte des

haben die ältere Musikkultur, und da müßte man glauben, daß wir auch die bessere Unterscheidung zwischen gut und schlecht, zwischen unvollkommen und vollkommen haben. „Das ist gar nicht erstaunlich. Wir drüben sind verwöhnt. Eure besten Musiker kommen immer wieder zu uns. Die besten Sänger, die bei euch in vielen Städten verstreut sind, können wir in einem Ensemble vereinigt unter Leitung von Toscanini hören . . . Wenn man stets das Beste hat, läßt man sich Minderes nicht mehr bieten.“ „A propos Toscanini: Das Gastspiel der Mailänder Skala unter seiner Leitung hat hier allerdings kolossales Aufsehen gemacht. Man fragte sich, warum Aufführungen von solcher Qualität heute in Wien nicht möglich sein sollten. Nicht daß die Sänger alle wirklich erstklassig gewesen wären. Aber so gut studierte Aufführungen, so präzis und rein singende Chöre, einen so ausgearbeiteten Orchesterpart, hatte man hier lange nicht gehört, trotz eines Orchesters vom Range unserer Philharmoniker. Die einzelnen Kräfte, die wir hier haben, würden ausreichen, die besten Leistungen zu erzielen. Aber sie haben keinen Führer, der mit ihnen so gründlich arbeitet, der genug probiert.“ Ohne Toscaninis Meisterschaft zu unterschätzen: Die Vollendung seiner Aufführungen erzielt er dadurch, daß er viel probiert. Aber eben das ist das Schwere. Er hat eine vollkommen klare, bis ins kleinste Detail genaue Vorstellung von dem Werk und arbeitet nun mit seinen Musikern solange daran, bis jeder Ton die dynamische Schattierung, jede Melodie die Phrasierung und jede Bewegung den Rhythmus hat, der ihm vorschwebte. Ein anderer könnte gar nicht so viel probieren, weil er bald nichts mehr zu sagen wüßte und damit zufrieden wäre, wenn das Orchester mit mehr oder weniger Ausdruck, mehr oder weniger Schwung die richtigen Noten spielte. Daß dies nicht hinreicht, um ein Werk zur vollen Wirkung zu bringen, ist klar. Ein Musikstück ist ein Gebäude aus Tönen. Die musikalische Form muß feste Umrisse haben. Der Komponist kann seine Intentionen nur durch die Zeichen der Notenschrift andeuten. Es ist die Aufgabe des Nachschaffenden, die Absichten des Komponisten zu verwirklichen, aus Tönen jenes Gebäude, das er vorgezeichnet hat, aufzuführen. Und da ist es eine große Erschwerung, daß Töne keine handfesten Steine, sondern ein so flüchtiges Material sind. Immer wieder muß der nachschaffende Baumeister versuchen, die einzelnen Teile so zu fügen, daß sie haarscharf zueinander passen, muß mit seinen Helfern üben, das Gebäude in einem Zug so aufzuführen, daß kein Ton zu stark oder zu schwach ist und aus der Fassade der Dynamik herauspringt, daß der Aufstieg zum Giebel eines Höhepunktes formvollendet, der Charakter der Konturen klar und scharf ist. Wird nicht genug probiert, dann müssen die Umrisse der musikalischen Form

Oldenburgischen Landesorchesters



Anny Olbert - Hofmann

Opern- und Konzertsängerin

Hans Hofmann

Kapellmeister

Chorschule, Ensembles, Gemeinschaftsmusik, Musikwissensch. Vorträge
Ausbildung bis zur künstlerischen Reife

Oldenburg
Dammbleiche 19a

Unterricht:

Gesang
Klavier
Theorie
Korrepetition

Sprechzeit täglich
12-1 $\frac{1}{2}$ u. 6-7

FÜR THEATER UND KONZERT

brauchen Sie ein apartes Seidenkleid
Die entzückenden Wiener Handdruckseiden
sind das geeignete Material dafür und
unsere Werkstatt arbeitet gut und billig

DWB

DÜRERHAUS
FRANZ WRAGGE

OLDENBURG i. O.

Heiligengeistwall 1 — Fernruf 1984

Hotel Erbgroßherzog

Anton Meyn

Markt 4.

Parkplatz

Vornehmes Wein- und Bierrestaurant

verschwommen bleiben. Aber nicht jeder besitzt die Fähigkeit, sich ein Musikstück wirklich als Ganzes, als Gebäude aus Tönen vorzustellen. Wie soll er es dann aber ausführen?

Daß die amerikanischen Orchester, nach Aussage jenes Dirigenten, viel probieren, ist ihnen hoch anzurechnen. Aber auch bei uns ist es nicht überall so schlimm. Es sei das Faktum hervorgehoben, daß kürzlich in Oldenburg, einer Provinzstadt von ca. 55 000 Einwohnern, Alban Bergs „Wozzeck“ in einer sorgfältig studierten und nach Aussage des Komponisten geradezu vorbildlichen Aufführung.*) herauskam. Dirigent war ein junger Kapellmeister namens Johannes Schüler, ein Mann, von dem man sicherlich noch hören wird. Mit Ausnahme von Berlin haben die großen deutschen Bühnen das Werk bis jetzt nur darum nicht aufgeführt, weil es zu viele Proben benötigt.

Nur allzu oft versagt das Urteil des Publikums wie auch der Berufskritik Dirigenten gegenüber. Sie wissen nicht, daß der wichtigste Teil seiner Arbeit in den Proben zu geschehen hat. Die Inspiration beim Konzert hat nur das in den Proben Festgelegte von neuem zu beleben, damit es wie spontan wirke. Am Abend steht aber die optische Erscheinung und die Geste des Dirigenten so sehr im Vordergrund, daß das Gesehene leicht den Eindruck des Gehörten verwirrt. So mancher Konzertbesucher verwechselt sein ästhetisches Wohlgefallen an der Dirigententechnik mit der künstlerischen Wirkung der Musik. Und doch ist diese Wirkung von anderen Faktoren abhängig, in erster Linie von der Gestaltung der Form, des Tempos, des Ausdrucks. Ferner von der Präzision des Zusammenspiels, die nicht etwas so Selbstverständliches ist, wie der Laie gewöhnlich annimmt. Ich habe sogar unter Nikisch Aufführungen gehört, die Präzision vermissen ließen. Weiter ist Reinheit der Intonation, Klarheit und Plastik des Klangs zur künstlerischen Wirkung unerlässlich. All dies läßt sich aber nur durch gründliches Studium erzielen. Ohne zahlreiche Proben gibt es darum keine gute Aufführung.

*) Als Beleg diene eine Stelle aus dem Dankeschreiben Alban Bergs an das Landesorchester: „Sie haben diese meine, als unspielbar geltende Partitur in einer Weise zum Erklängen gebracht, die ich — heute noch — kaum für möglich gehalten hätte. All das, was dem Komponisten als Ideal der musikalischen Darstellung vor-schwebt: Reinheit der Intonation, rhythmische Präzision, dynamische Homogenität im Zusammenspiel, Intensität des Ausdrucks, Schönheit des Klanges, Virtuosität der einzelnen Instrumentalisten, all das, was man bei der Darstellung moderner Musik nur in den seltensten Fällen und nur bei von allerersten Dirigenten geleiteten allerersten Orchester findet, hier war es erfüllt! . . .“ Schriftl.



AUS GESPRÄCHEN MIT VIER UNGARISCHEN MUSIKERN*)

von Edwin von der Nüll (Berlin)

Ich nahm während eines Aufenthaltes in Ungarn mit dem Budapester Musikleben und seinen führenden Köpfen Fühlung. Unter ihnen scheinen mir Mikós Radnai (der Operndirektor), Jenó von Hubay (der Hochschuldirektor) im organisatorisch-musikpolitisch-pädagogischen Sinne, Béla Bartók und Zoltán Kodály als Komponisten wie Pädagogen die gegenwärtig charakteristischsten Persönlichkeiten zu sein.

In Radnai tritt mir ein ernster, bestimmter und bescheidener Mensch entgegen, der sich ohne leere Gesten, ohne übertriebene Höflichkeit gibt. Zwei Aufgaben hat er sich gestellt, die er (wie ich mich überzeugt habe) mit einem recht guten und arbeitsfähigen Ensemble lösen will: Schaffung, bzw. Erhaltung eines international vollwertigen Repertoires, als dessen Rückgrat er den ganzen Mozart und Wagner, das meiste von Verdi ansieht; Aufführung moderner Bühnenerwerke unter dem Gesichtswinkel, daß alles Wichtige, was Europa interessiert, seinem Publikum gezeigt wird.

Der Gegensatz zwischen Radnai und dem eine Generation älteren Hubay ist nicht gering. Der ehemals gefeierte Virtuose bedient sich einer eleganten, weltmännischen Pose, gewinnt durch liebenswürdige Gewandtheit. Sein pädagogisches Ziel erblickt er vor allem in der Ausbildung erstangiger Reproduzenten. Er kann auf eine lange Liste großer Namen hinweisen, die aus seinem persönlichen Unterricht oder dem seiner Anstalt hervorgegangen sind. Die Heranbildung junger Komponisten scheint ihm, nach der Unterhaltung zu urteilen, erst in zweiter Linie wesentlich, worüber man bei einem Geiger nicht in Erstaunen gerät. Seine Stellung als Pädagoge zur modernen Musik ist folgende: die moderne Musik in ihren jüngsten Vertretern (er nennt die Namen Hindemith, Krenek) ist heute noch nicht sanktioniert und deshalb für Unterrichtszwecke ungeeignet. Nur das, was unbestritten anerkannt, will er dem werdenden Musiker, dem halbreifen, heranwachsenden Schüler geben. Er hütet die Tradition, die an Liszt, dem Begründer und ersten Leiter der Anstalt anknüpft, und besteht auf der Pflege klassischer und romantischer Musik. Die Grenze zieht er bei Richard Strauß, den nach seiner Meinung letzten unangefochten durchgedrungenen Meister.

*) Der Aufsatz ist mit geringen Kürzungen dem Januarheft 1929 der Musikzeitschrift „Melos“ entnommen. Die Schriftleitung gestattete freundlichst seinen Abdruck.

Besuchen Sie die Konzerte des



Oldenburgische Musikgemeinschaft.

Was bietet die Oldenburgische Musik-
gemeinschaft dieses Winterhalbjahr?

- Die **Oldenburgische Musikgemeinschaft** veranstaltet
Einführungsvorträge in sämtliche Konzerte des Landesorchesters;
Die **Oldenburgische Musikgemeinschaft** veranstaltet
allgemeinverständliche Vorträge über einzelne musikalische Wissensgebiete;
Die **Oldenburgische Musikgemeinschaft** veranstaltet
musikwissenschaftliche Kurse;
Die **Oldenburgische Musikgemeinschaft** ermöglicht
das Zusammenmusizieren in einem eigenen Orchester;
Die **Oldenburgische Musikgemeinschaft** vermittelt
die Bildung von Ensembles zur Pflege der Hausmusik.

Sie weckt und vertieft durch dies alles das Interesse und
die Freude an der Musik und fördert dadurch ihr Hauptziel:
Die aktive Teilnahme am Oldenburger Musikleben, ver-
körpert vor allem im Landesorchester und seinen Konzerten.

Programme der Musikgemeinschaft kostenlos bei Sprenger, Achternstrasse.
Anmeldungen mündlich oder schriftlich beim Vorstande oder bei Sprenger und
in allen Veranstaltungen der Musikgemeinschaft.

Jahresbeitrag 3 RM. Bankkonto bei der Spar- und Leihbank, Oldenburg.
Sprechstunden des Vorstandes:

Hans Richard Schwartz, Roggemannstr. 3, ☎ 779, Montags 6—7.

Dr. C. Stolle, Adlerstr. 4, ☎ 5107, Dienstags 6—7.

Dr. Fr. Uhlenbruch, Auguststr. 18, Mittwochs 12—1, Freitags 6—7.

Voranzeige:

Freitag 8. November, 20.15 Uhr im Singsaal der Oberrealschule:

Einführungsvortrag in das 2. Konzert des Landesorchesters.

Redner: Dr. Fr. Uhlenbruch. Am Flügel: Musikdirektor Schüler.

Donnerstag 21. November, 20.15 Uhr im grossen Hörsaal des
Hindenburgpolytechnikums (Neubau):

Vortrag: „Mechanische Musik“ (Grammophon, Tonfilm u. a.).

Redner: Dipl.-Ing. Hohmann.

Nach dem Vortrage gelangen zur Vorführung 1.) Nussknacker-
Suite von Tschaiikowsky, 2.) Violinkonzert op. 61 von Beethoven
(Solist Prof. Joseph Wolfsthal)

auf elektrisch aufgenommenen Polifar-Grammophon-Schallplatten.

Donnerstag 5. Dezember, 20.15 Uhr

Einführungsvortrag in das 3. Konzert des Landesorchesters.

Alle Veranstaltungen für Mitglieder 50 Pf., für Nichtmitglieder 1 RM.

Vorverkauf bei Sprenger.

Tretet der Oldenburgischen Musikgemeinschaft als aktive
oder passive Mitglieder bei, Ihr stärkt das Musikleben.



Die Gegenüberstellung Bartóks mit Kodály läßt Gleichheiten und Gegensätze zwischen beiden Männern scharf erkennen. Ihnen gemeinsam ist das tief im Volke und in heimischer Volkskunst verwurzelte Ungartum, beide zeigen sie die eigenartige künstlerisch-wissenschaftliche Doppelbegabung. Abseits davon gibt es genug Trennendes. Zunächst das Aeußere. Bartók: klein, schwächig, bartloses, hartgerandetes Gesicht, kurz geschnittenes, grauweißes Haar, strahlend große, kräftig-aktiv dreinschauende Kinderaugen. Kodály: mittelgroß, ebenfalls schwächig, dunkler, graumeliertes Lockenscheitel, weiche Konturen, eher kleine, tief-liegende, unwirklich schimmernde Augen. Bartók spricht einfach, sachlich, in kurzen Sätzen, unbefangen in Rede und Gegenrede, reagiert sofort; Kodály hingegen braucht lange Zeit (manchmal peinlich lange Zeit), bevor er Antwort gibt, ist gereifter, bewußter, wissender, gern sarkastisch, umständlicher im Sprechen, bringt blumige Vergleiche, zitiert Faust. Bartók erklärt gerade heraus, er unterrichte ungern, weil er keine begabten Schüler habe. Kodály begegnet der gleichen Frage viel eingehender. Man erkennt den Pädagogen aus Passion. Er sei wie ein Gärtner, der die Blumen dort pflegt und züchtet, wo er sie findet, nicht nach französischer Art in künstlich gehegten Anlagen; vielmehr liebevoll suchend durchstreife er die Natur nach eigengewachsenen Geschöpfen, die er jedes nach seiner Individualität behandle. Deshalb könne man in seiner Kompositionsklasse alle Stile, alle Richtungen vorfinden. Beide, Bartók wie Kodály, geben ihren Schülern niemals selbst eigene Kompositionen in die Hand, höchstens auf deren ausdrücklichen Wunsch. Das alte und echte ungarische Volkslied, welches Bartók und Kodály sehr viel, wenn nicht alles zu verdanken hat, ist, wie Kodály offen ausspricht, durch ihre Versäumnis nicht im großen Stil als Volks-erziehungsmittel verwendet worden. Lediglich die wenigen Bearbeitungen hätten ein künstlerisch-pädagogisches Streiflicht auf ihr wissenschaftliches Arbeitsergebnis geworfen. Vor ihnen stände noch eine große Aufgabe, nämlich die Herausgabe der etwa 10000 Volksliedmelodien (die Zahl schließt die Varianten ein), von denen erst etwa 400 erschienen seien. Als Unterrichtsstoff bevorzugt der Klavierlehrer Bartók die vorklassische Musik. Er zeigte mir eine Reihe jüngst gearbeiteter Manuskripte von Klavierübertragungen älterer Orgelmeister (Frescobaldi u. a.). Dieser Bericht gibt in gedrängtester Form nur einen Teil des Erzählenswerten wieder. Verallgemeinerungen sind absichtlich vermieden, um keine schiefen „Eindrücke“ zu konstruieren, sondern so objektiv, wie es mir möglich ist, auszusagen.

HANS PFITZNER

Im Mai dieses Jahres feierte Hans Pfitzner seinen 60. Geburtstag. Während in das Programm dieses Konzertes sein Orchesterlied für Bariton „Lethe“ aufgenommen wurde, kommen in dem „Außerordentlichen Konzert“ des Landesorchesters die Vorspiele des hochbedeutsamen Werkes „Palestrina“ zur Aufführung. Die „Programmhefte“ werden bei dieser späteren Gelegenheit das Schaffen der charaktervollen Erscheinung und musikalischen Persönlichkeit Pfitzners in einem Aufsatz beleuchten. An dieser Stelle sollen ein paar wichtige Lebensdaten und Werke des Meisters aufgezeichnet werden.

Hans Pfitzner wurde als Sohn eines deutschen Musikers am 5. Mai 1869 in Moskau geboren. Seine Musikausbildung erhielt er vorzüglich am Dr. Hochschen Konservatorium (James Kwast: Klavier und Iwan Knorr: Komposition). Nach mehreren Kapellmeisterjahren — 1894—1896 — wurde Pfitzner Lehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin und 1903 auch 1. Kapellmeister am Theater des Westens. 1907 leitete er das Münchener Kaimorchester und konnte ein Jahr später endlich als Direktor der Oper und des Konservatoriums in Straßburg eine größere, ihm angemessene Stellung bekleiden. 1913 ehrte ihn die dortige Universität mit der Ernennung zum Dr. phil. h. c. Seit 1920 ist Pfitzner Lehrer einer Meisterklasse an der Akademie in Berlin.

Schon in den Jahren 1891—1893 entstand das Musikdrama „Der arme Heinrich“. Mochte das Vorbild Wagner noch stark erkennbar sein, so darf doch nicht der sich offensichtlich ankündigende Eigenstil übersehen werden. Verhältnismäßig lange Zeit später folgte das dramatische Werk „Die Rose vom Liebesgarten“ (1901 vollendet). Pfitzner hatte sich nunmehr durch die Anerkennung dieses Werkes durchgesetzt. Mit der Komposition des „Palestrina“ (1912—15), zu dem er den Text selbst schrieb, brachte er ein in der Musikgeschichte in mancher Beziehung einzig dastehendes Werk. An weiteren dramatischen Werken sind zu nennen die Musik zu dem Weihnachtsmärchenspiel „Christelflein“ und zu Kleists „Kätchen von Heilbronn“.

Die teilweise betonte weite Spanne zwischen den einzelnen Werken wird durch das Schaffen des Meisters auf anderen Gebieten angefüllt. Pfitzner schrieb an weiteren bedeutsamen Werken: ein Klavierquintett, Streichquartette, Sonaten usw., dazu eine Reihe prachtvoller Lieder. Besondere Erwähnung verdient außerdem seine Kantate „Von deutscher Seele“.

Schütz-Littmann Heiligengeistwall 2 II

Privatschule für künstlerischen Tanz und rhythmische Gymnastik

Montags 4-5 Uhr:	Gymnastik-Kurse, Babys (3-6 J.)	
" 5-6 "	" " "	verh. Damen
" 6-7 "	Fantasiertanz-	" "
Dienstag 9-10 "	abds.: Gymnastik	berufstätige Dam.
Donnerstags 5-6 Uhr:	" "	Knaben
Sonabends 4-5 "	" "	Kinder (6-10 J.)
" 5-6 "	" "	Schulkd. (10-14 J.)
" 6-7 "	" "	junge Mädchen

Einzelunterricht auch Vormittags. Unterricht: Hotel Fischer
 Zusehen gern gestattet. Eintritt jederzeit. Niedrige Honorarsätze
 Auf Atemgymnastik wird besonders Wert gelegt.

*Moderne Tänze
 allerersten Stils
 in ruhiger, vornehmer Art
 Privat u. in Kursen*

Einstudierungen zu jeder Gelegenheit.

Lambertikirche

Anlässlich des 10jährigen
 Bestehens des Bachvereins

Mittwoch, 29. Novbr., 20 Uhr:

J. S. Bach

Kantaten und Magnificat

Sol.: A. Quistorp, Ch. Scherben-
 ning, L. Matern, C. Momberg,
 H. Theilen,
 Landesorchester

Eintrittskarten bei Sprenger und
 Diekmann zu 3 und 2 R.M.

ANNI DOODT Klavier

Unterricht:

Hochhauser Straße 7

Fachmännisch
 ausgewählte

PIANOS

FLÜGEL

HARMONIEN

Eigene Resonanzboden-
 konstruktion D.R.P. a.

Zur Prüfung ladet ein

H. VARDING, Rosenstr. 41, Telefon 2300

Besuchen Sie die Konzerte des



MAX REGERS „SINFONISCHER PROLOG ZU EINER TRAGÖDIE“

Max Reger geb. 1873 zu Brand (Bayern), gest.
1916 in Leipzig

Erst spät kommt Reger zum Orchester. Die erste Komposition für dieses Instrument, die „Sinfonietta“, trägt die Opuszahl 90 und wurde in den Jahren 1904/05 geschrieben. Es folgen die Serenade (op. 95), die „Hiller-variationen“ (op. 100) und im Jahre 1908 der „Sinfonische Prolog“. Die wesentlichsten übrigen Orchesterwerke sind die „Romantische Suite“, „Böcklinsuite“, „Ballettstücke“ und die „Mozartvariationen“. Wir sehen somit, daß Reger keine Sinfonie geschaffen hat. Lediglich der „Sinfonische Prolog“ ist seiner Form nach als der erste Satz einer Sinfonie anzusprechen. Es ist unklar, weshalb dieses Werk nicht vollendet wurde. Die Ueberschrift „Prolog zu einer Tragödie“ ist durch den Inhalt des Werkes berechtigt, dürfte aber nicht auf einen bestimmten Vorgang hinweisen, sondern nur den ernsten, erschütternden Charakter der Komposition ausdrücken wollen.

Eine Grave-Einleitung von 34 Takten geht dem Allegro agitato voraus. Der Anfang dieses Grave ist bereits für die ganze Komposition kennzeichnend. Zwischen dem Fortissimo eines lang anhaltenden e im ersten Takt der Partitur und einer wild sich aufbäumenden Entwicklung liegt mit einem dreifachen p bezeichnet ein dahinschleichender Gang, von Streichern und Fagotten vorgetragen. (In den Ausklang des e im letzten Takt klingt das dumpfe Pochen der Pauke.) Der Schicksalsgedanke steht vor uns (Beispiel 1). Diese Höhen- und Tiefenlage, das sich Aufbäumen und in ein Nichts versinken, die Gegenüberstellung dynamischer Endwerte finden wir in dem Verlauf des ganzen Werkes: ein leidenschaftlicher Kampf von geradezu dämonischer Gewalt. Das tantalische Ringen findet erst am Schluß des Werkes, im Andante sostenuto, eine Beruhigung.

Der nach der Einleitung eintretende Allegro agitato-Satz bringt zunächst die Aufstellung des reichen thematischen Materials, von dem das Wesentlichste aufgezeichnet werden soll. Im Anfang steht ein scharf rhythmisiertes Thema (Beispiel 2), dessen Triolenfigur im Laufe der Komposition zu außerordentlicher Bedeutung gelangt. Zu ihm tritt bald ein klagender Gesang der Oboen (Beispiel 3). Eine weitere Themen-Gruppe bringt zwei melodische Linien (Beispiel 4 und 5), von denen die letzte einen tröstenden hoffnungsvollen Klang findet. Sie ist es



Dr. F. Uhlenbruch

Auguststraße 18

Sprechstunden:

Mittwochs von 12-1 Uhr

Donnerstags von 6-7 Uhr

Einzelunterricht u. laufende Kurse

in allen Fächern der

Musikwissenschaft

Violinunterricht

Vorträge

Miez Röben

Gymnastik — Tanz

Gruppenkurse

Einzelunterricht

Bühnenklasse

Einstudierung
von Tänzen

Anmeldung
Lehmkuhlenstr. 22

Forschungen zur Literatur- und Theaterwissenschaft

Band I:

Dr. Walther Landgrebe: **Hebbels
Nibelungen auf der Bühne.** R.M. 4,50

Band II:

Dr. A. Becker: **Stavenhagen und seine
Stellung in der Entwicklung des deut-
schen Dramas.** R.M. 4,—

Band III:

Dr. Max Tau: **Der assoziative Faktor
in der Landschafts- und Ortsdar-
stellung Theodor Fontanes.** R.M. 3,50

Band IV:

Dr. J. Tanneberger: **Die Frauen der
Romantik und das soziale Problem.**
R.M. 3,50

Band V:

Dr. Gustav Kemmerich: **Paul Heyse
als Romanschriftsteller** R.M. 4,—

Band VI:

Dr. Sven Schacht: **Schillers Wallen-
stein auf den Berliner Bühnen.**
R.M. 4,50

Schulzische Hofbuchdruckerei u. Ver-
lagsbuchhandlg. R. Schwartz, Oldenburg

Gärtnerei Mönnich

Gärtnereibetrieb:
Bürgerfeld „Haus Käthe“
Telefon 600

Stadtgeschäft:
Schüttingstraße 12
Telefon 707

Reichhaltige Auswahl in Topfpflanzen und Schnittblumen.

Kränze in verschiedenen Preislagen stets vorrätig.

Reelle Bedienung.

Billige Preise.

auch, die in dem genannten Andante sostenuto am Schluß des Werkes den versöhnenden, beruhigenden Ausklang bringt. Das unter 1 genannte Thema des Einleitungsteiles treffen wir in seinen zwei charakteristischen Motiven ebenfalls im Verlaufe des Werkes mehrfach wieder.

Die Instrumentation des „Prologs“ zeigt eine außerordentliche Klangfülle. Reger, der Meister der Orgel, instrumentiert hier, wie er registrieren würde. Erstaunlich ist die satztechnische Arbeit. Die Zusammenfügung der vielen nebeneinander herlaufenden Stimmen des reich besetzten Orchesters, die interessante und logische Verknüpfung der zahlreichen Themen miteinander geben ein imponierendes Bild der Gestaltungskraft des Meisters, der niemals den Blick für die organische Einheit des Kunstwerkes verliert.

Zoltán Kodálys Psalmus Hungaricus*)

Von Aladár Tóth

Zoltán Kodály, geboren 1882 in Kecskemét, Ungarn. Studierte in Budapest, begründete gemeinsam mit Bartók die Studien über ungarische und rumänische Volkslieder. Seit 1910 tritt er als Komponist immer mehr in den Vordergrund.

Der Text des Psalmus stammt aus dem 16. Jahrhundert. Dem kräftig modernen Wesen Kodályscher Kunst liegt jedoch nichts ferner, als ein Heraufbeschwören blasser Geister der Vergangenheit. So wäre es auch weit gefehlt, Kodálys Musiksprache von der ungarischen Folklore einfach ableiten zu wollen. Wohl verhalf die von Kodály und Bartók entdeckte grundoriginelle ungarische Volksmusik dem Komponisten zu einer seinem Temperament gemäßen musikalischen Muttersprache, wohl hat Kodály in seinen Volkslied- und Volksballadenbearbeitungen (für Klavier, für Singstimme und Klavier, für Frauen- und Kinderchor) die Seele des Volkes in ihrem tiefsten Wesen erfaßt. Doch löste sich in seiner Seele dieses Volksgut derart auf, daß es zu einer vom „Volklichen“ unabhängigen, ureigenen kunstmusikalischen Sprache ward, zu einer Sprache, in deren Möglichkeiten die Phantasie des Musikpoeten frei walten konnte. Kodálys tiefes Eindringen in die historischen Zeiten seiner Nation entspricht dem allgemeinen Gesetz, daß in jedem großen Nationaldichter nicht nur die Gegenwart, sondern auch die Vergangenheit seines Volkes lebt, daß er

*) Der Aufsatz ist der Zeitschrift „Pult und Taktstock“ mit freundlicher Genehmigung der „Universal-Edition“ entnommen.

Oldenburgischen Landesorchesters



sich mit dem Innenleben seines Volkes eng verwandt fühlt, daß ihm also jede Offenbarung seiner Nation (sei es in der Vergangenheit oder Gegenwart) zur Entfaltung seines eignen Ichs verhilft.

Doch hatte die Kodály'sche Kunst der Vergangenheit gegenüber noch eine besondere Mission zu erfüllen. Alte Dokumente, sowie auch die Volksmusik, bewahrten Ueberreste einer auf hohe, originelle Kultur hinweisenden, aber nur bis zu Ansätzen gelangten Kunstmusik, die vom 16. bis zum 18. Jahrhundert mehrere charakteristische Stilepochen entwickelte und ein ausdrucksvolles künstlerisches Abbild vom Innenleben der Nation darstellte. In einem von unablässigen Stürmen bedrängten Lande konnten sich diese Ansätze nicht zur Vollendung in abendländischem Sinne entfalten. So ist Kodály's Schaffen nicht nur eine der originellsten individuellen Offenbarungen eines modernen Geistes, sondern auch die Erfüllung der Träume vergangener Zeiten, ihre Fortspinnung, Zusammenfassung und Vollendung. In Kodály's Vertonungen alter Texte („Blumengesänge“, „Schlemmergesang“ für Männerchor usw.) grüßt uns die siegreiche Zukunft dieser Vergangenheit, welche endlich, als freie Offenbarung einer urwüchsig-neuen Dichterpersönlichkeit, zur Gegenwart wurde.

In diesem Sinne gewann im „Psalmus hungaricus“ der alte Text durch die Musik Kodály's neues, aktuelles Leben. Leider kann eine Uebersetzung (besonders eine sich der Melodielinie anpassende) von der visionär-leidenschaftlichen, gewaltigen und plastischen Sprachschönheit des ungarischen Originals keinen Begriff geben. Der Dichter-Prediger Michael Vég aus Kecskemét hat nach allgemeinem Gebrauche seiner Zeit in seiner Psalmübersetzung vermittels persönlicher Klagen und lyrischer Episoden sein ganzes schicksalbedrücktes Herz ausgeschüttet und der Not seines Volkes ergreifenden Ausdruck gegeben. Seine Umdichtung, die durch solche besonders starke, persönliche und nationale Beziehungen fast wie eine Originalschöpfung, als ein wahrer Psalmus „Hungaricus“ anmutet, mußte also in Kodály sowohl den einsamen Dichter als auch den Nationalpoeten inspirieren. Demgemäß hat er in seiner Vertonung sowohl das volkliche, als auch das subjektive Wesen der Dichtung in seiner ganzen lyrisch-dramatischen Kraft kongenial erfaßt.

Wie eine Gottesbeschwörung setzt die Orchester-Einleitung ein (Beispiel 1).*) Der Herr wird hier als einziger Zeuge der Wahrheit aller Klagen eines Volkes angerufen. Im weiteren Verlaufe der Einleitung sinkt die Verzweiflung zur tiefen Trauer und Resignation herab. Nun treten Alt- und Baßstimmen mit der episch-ruhigen ersten Strophe, einer Art

*) Die Beispielangaben sind dem Aufsätze nachträglich hinzugefügt. Schriftl.



Choralweise ein. (Beispiel 2.) Im Geiste altungarischer Gesänge, eigenartig und mit höchster Prägnanz erfunden, weist sie auf den schmerzlichen, trauervollen Seelenzustand des ganzen Volkes hin. Nach der verkürzt wiederkehrenden Einleitungsmusik ertönt das Tenorsolo, die Stimme des Propheten, ein dem Gemeintone des Chorals entgegengesetztes, individuell-freiströmendes, deklamatorisch bewegtes Arioso-Rezitativ. Während die Tenorstimme den Worten des Textes folgt, entwickelt das Orchester, den Versstrophen gemäß, dramatische Bilder: So nach dem männlich-innigen Flehen der zweiten Strophe eine leidenschaftliche Vision des Wehklagens (Beispiel 3), dann eine verträumte Sehnsuchtsmusik, die sich bis zum weltflüchtigen Grolle steigert. Da ertönt wieder, von starken, hellen Sopran- und Tenorstimmen getragen, der Choral, untermalt von dem Orchestermotiv des Jammerns. (s. Beispiel 3.)

Der zweite Abschnitt beginnt mit imitatorisch sich verflechtenden, unheimlichen Stimmen des Orchesters (Beispiel 4: ein fortlaufendes Begleitmotiv für den folgenden Teil): der Prophet schildert mit verhaltenem Grimme die Ränke seiner Feinde. Nach der visionären Beschreibung des im Lande tobenden Haders und Zwistes erhebt sich in den Frauenstimmen des Chores (ohne Text) ein sich steigernes Wehklagen, gleichsam die von der Bedrängnis der Witwen und Waisen klagenden Prophetenworte mit einer Vision bestätigend. Als höchste Steigerung tritt jetzt, von diesem Wehklagen durchwoben, der Choral vom ganzen Chor gesungen wieder auf. (s. Beispiel 2.)

Im dritten Teile klagt der Prophet (von einer schmerzlichen Melodie der Violinen unterstützt) über seinen verräterischen Freund in ergreifenden Trauertönen, die bezeichnenderweise eine Variante der Choralmelodie (s. Beispiel 2) bilden, als ob der Dichter zeigen wollte, daß sein persönliches Leid zugleich das Leid seines Volkes sei. Aus diesem Klagegesang erhebt sich in plötzlicher Steigerung ein fürchterlicher Fluch, der mit apokalyptischer Gewalt auch die Volksmassen des Chores aufpeitscht und in stürmische Bewegung setzt. (Diese höchste tragische Steigerung ist auf die mit voller Wucht wiederkehrende Einleitungsmusik des Orchesters [s. Beispiel 1] aufgebaut.) Gleich darauf kehrt auch das männlich flehende Thema, mit welchem das Tenorsolo begonnen hatte, zurück, doch wird die Stimme des voranschreitenden Propheten hier schon durch die aufgerüttelten Volksmassen des Chores begleitet. Vorerst sagen sie die erlernten Dichterworte dem Propheten imitatorisch nach, dann wiederholen sie sie als ein Ganzes, selbständig, mit voller Kraft und Wucht.

Der Prophet, der Führer seines Volkes, hat somit seine Sendung vollbracht: er hat sein Volk aufgerüttelt, belehrt und zum erlösenden Selbst-



Loheland - Gymnastik

Lehrweise von Rohden - Langgaard

Gruppen- u. Einzel-
unterricht für Er-
wachsene u. Kinder

Ursula Böhse - Irmgart Petersen

Mitglieder des Deutschen Gymnastik - Bundes

Eigener Unterrichts-
raum
Kalt-u.Warm-Dusche

Huntestr. 18. Tel. 1917. Sprechzeit: Montag u. Donnerstag von 1-11 u. 6-8 Uhr

SINGVEREIN OLDENBURG

Gegründet 1821

Eingetr. Verein

Pflegt gemischten Chorgesang und ermöglicht so dem Landesorchester eine abwechslungsreichere Ausgestaltung seiner Anrechtskonzerte

Der Chor, welcher Mittwochs von 20,15 Uhr ab im ehemaligen Fürstenbau des Hauptbahnhofs übt, bedarf dringend der Verstärkung in allen Stimmen; **jeder Sangeskundige trete daher als aktives Mitglied bei**

Anmeldungen nimmt der Dirigent, Herr Musikdirektor Schüler, Landestheater, jederzeit entgegen

BERTA BIEDERMANN

Dobbenstraße 25

(Ausbildung Staatshochschule für Musik, Berlin)

Klavierunterricht für Anfänger u. Vorgeschrittene bis zu künstlerischer Reife

Übungen im Achthändigspiel an zwei Klavieren

Winterprogramm u. a.: **Studium sämtlicher Sinfonien von Beethoven** (achthändig gesetzt)

bewußtsein erhoben. Doch bevor er seine führende Stelle an die Volksmassen abtritt, schüttet er sein Vertrauen auf Gott in einer wundervoll breiten, weitatmigen und innigen Kantilene (Adagio) aus. Dieser vierte Abschnitt des Werkes klingt nach den dramatischen Stürmen der drei ersten wie ein verklärter lyrischer Abgesang.

Von nun ab hat der Chor die führende Rolle. Durch eine Fanfare eingeleitet, erschallt jetzt siegreich der veränderte Choral (im Zwei-viertel-Takt). In kanonischen Gängen türmt sich zweimal nacheinander ein gewaltiges Glaubensbekenntnis auf, das in dem letzten großen Siegesjubel gipfelt. Mit dem diesen monumentalen Aufschwung in mystische Tiefen niederleitenden zweiten Motiv der Einleitung verdüstert sich die Stimmung, und in dem Epilog der Schlußstrophe erscheint ganz verschleiert noch einmal der Choral, aus dem sich nur noch die Tenorstimmen, den Cantus firmus wehmütig umspielend, herausheben; es ist wie ein leiser Nachklang der Stimme des in der Seele des Volkes fortlebenden Propheten.

DAS TEDEUM VON BRUCKNER

Bruckner wurde geboren 1824 in Ansfelden (Oberösterreich) und starb 1896 in Wien.

Der Hymnus „Te deum laudamus“ (Dich Gott loben wir) ist bekannt unter dem Namen „Ambrosianischer Lobgesang“. Ambrosius, von 374 bis 397 Bischof von Mailand, hat sich außerordentliche Verdienste um die Gestaltung und Entwicklung des Kirchengesanges erworben. Doch darf man ihn wohl nur als den Uebersetzer (aus dem Griechischen) und nicht als den Schöpfer des „Tedeum“-Textes ansehen. Anfänglich war es eine Choralmelodie, die man den Worten unterlegte, später aber regte der strahlende Charakter der Dichtung die Komponisten immer wieder zur Vertonung in Chorwerken an. Wer kennt z. B. nicht eins der fünf Werke Händels über diesen Text?

Bruckner komponierte sein „Tedeum“ ungefähr als 60jähriger. Es steht zeitlich zwischen der 7. und 8. Sinfonie.

Einen Hymnensänger möchte man den Meister nennen. In der Demut seines Empfangens und Schaffens, in der stillen Anbetung, in dem mitreißenden Jubel seines Lobsingens erkennen wir immer wieder als tiefsten Grund seines Wesens: den Glauben an Gott, dem er am Schluß seines Lebens die Neunte Sinfonie „widmete“. Seine Musik will keine Problematik, sie fließt rein aus der Tiefe eines kindlich gläubigen Herzens, sie ist elementar, „Musik an sich“. So erscheint uns Bruckner selbst

19

Oldenburgischen Landesorchesters



als eine Elementarnatur. Eine mächtige Wellenlinie, deren Anfänge weit zurückreichen in die Zeit des Mittelalters, schwingt in ihm aus: Seine Kunst, die in ihrer Technik zeitlich gebunden, aber erhaben ist über die innere Zerrissenheit ihrer Epoche, wölbt sich wie die Kuppel eines Domes über das Weltall.

Die erste Seite der Partitur des „Tedeum“ erscheint in der Weite des Raumes, den sie in der Spanne von vier Oktaven erfüllt, wie eine Umfassung des ganzen Weltbildes. Ein strahlendes C-dur, die Grundtonart, durchflutet als Urlicht diesen Raum. Und auch der Grundakkord (ohne Terz) ist es, der in seiner elementaren Kraft die Größe des allmächtigen Gedankens in diesem Werke zum Ausdruck bringen will: Te deum laudamus!

Der Chor singt es unisono (gleiche Töne in allen Stimmen) im Umfange einer Oktave (Beispiel 1). Die Begleitungsfigur in den Streichern (Beispiel 2) — wiederum eine Oktave durchmessend — durchpulst den ganzen ersten Teil des Werkes, nur an einzelnen Stellen, die Bruckner inhaltlich in eine Schwebelage bringen will, geht das eherne Schreiten mehr in eine melodische Achtelbewegung über (Beispiel 3).

Diese Schwebelage tritt erstmalig bei den Worten: „Tibi omnes Angeli“ hervor. Es ist gleichsam ein Hinaufrücken von der Erde zum Himmel. Aus dem Unisono des vollen Chores wird ein Nacheinander und ein Verweben der Stimmen untereinander. Eine Vereinigung bringt wieder ein überirdischer Klang aus weiter Ferne: Heilig, heilig . . . In das dritte „Heilig“ aber stimmen alle Mächte des Himmels und der Erde ein und führen es weiter in einem Jubel ohnegleichen. Der Chor teilt sich in sechs und acht Stimmen, um dann wieder als höchste Steigerung einzumünden in das Unisono des Anfangs (Beispiel 1): Te Gloriosus . . . Das Forte der weiteren Entwicklung bricht ab, wenn Bruckner die heilige Dreieinigkeit Gottes ausspricht: Patrem immensae majestatis . . . Die Begleitung des Orchesters beschränkt sich hier auf die Mitwirkung des Streichquintetts und der Hörner. (Ein symbolischer Vorgang, der eine Parallele findet in der Behandlung der Christusfigur in den Passionen von Schütz, Bach u. a.: Während nämlich im Recitativ die Erzählung der handelnden Personen von Cembalo begleitet wird, tritt zu den Worten Christi ein Streichquartett.) Noch einmal wird das im folgenden letzten Teil von neuem anhebende Lobsingen durch eine innige Piano-stelle unterbrochen, und zwar bei den Worten: „Du hast den Tod überwunden und den Gläubigen das Himmelreich geöffnet“ (Tu devicto mortis . . .). Der Gedanke an den Tod des Heilands läßt Bruckner in demütiger Anbetung niederknien. Der gemeißelte Rhythmus, das strenge Schrittmaß werden aufgelöst in Kantilene und Zeichnung (Beispiel 4).

Aber das, was er nun wieder in Dankbarkeit laut jubelnd aussprechen kann: Du sitzt zur Rechten Gottes (tu ad dextram . . .) folgt mit einem dreifachen f bezeichnet und führt zu dem grandiosen Schluß dieses Teiles. (Die letzten Takte mögen eine besondere Erwähnung finden. Der überzeugende, klare, ja, strahlende Ausklang ist frappierend. Bruckner bedient sich hier eines Mittels, das in der Praxis früherer Jahrhunderte [vor 1600] üblich war. Vom B-moll führt er uns direkt zum C-dur [Beispiel 5]. In den alten „Kirchentonarten“ nennen wir diese Führung den phrygischen Schluß.)

Eine Generalpause und das „Te ergo“ beginnt im düsteren F-moll. Es mag hier erwähnt sein, daß das „Tedeum“ zwar in einzelne Abschnitte geteilt ist, aber außer der Fermate (Haltezeichen) am Schluß eines jeden Teiles kein Einschnitt vorhanden ist. Die harmonischen Uebergänge allein zeigen offensichtlich die Einheit des Werkes

Der an Farben reiche Text läßt Bruckner das „Te ergo“ als ein Moderato erfassen, das sich von dem vorhergehenden Teil in jeder Beziehung abhebt. Rein äußerlich erkennen wir die Verschiedenheit schon in der Gegenüberstellung von Chor und Solo. In dem rein solistischen „Te ergo“ führt der Tenor. Er bringt das thematische Material zum Vortrag. Eine Zweiteilung ist unverkennbar. Jeder Gedanke (Beispiel 6 und 7) wird einmalig wiederholt. Die anderen Solostimmen beteiligen sich nur mit kurzen Einwüfen und einem erweiterten Schluß. Liegende Achtel in den Bratschen bilden den farbigen Untergrund, während die Figuren einiger Soloinstrumente den Vorgang umspielen und verlebendigen.

Interessant ist es nun, von hier aus einen Blick auf die folgenden Sätze zu werfen. Deutlich wird eine innere Textteilung sichtbar, die sich mit der äußeren nicht ganz deckt. Dem „Te ergo“ folgt nämlich als selbständiger Satz das kraftvolle „Aeterna fac“. Das sich anschließende „Salvum fac“ aber ist in seinem ersten Teil eine fast genaue musikalische Wiederholung des „Te ergo“. Das gleiche Tenorsolo (Beispiel 6 und 7) tritt wieder auf. Lediglich die Einwüfe der Solostimmen, von denen oben gesprochen wurde, werden durch den Chor ausgeführt. Das „Aeterna fac“ steht also zwischen zwei gleichen Sätzen und bildet mit ihnen zusammen einen Hauptteil des Werkes. Ein weiterer Beleg für den Abschluß eines großen Teiles an dieser Stelle ist die Tatsache, daß nach der Wiederholung des langsamen „Te ergo“-Satzes im ersten Teil des „Salvum fac“ eine kurze Ueberleitung wieder zu dem Unisono-Anfangsthema (Beispiel 1) führt: Alle Tage preisen wir dich . . . (Per singulos dies . . .). Innerhalb des „Salvum fac“-Satzes ist mithin ein musikalischer Abschluß enthalten.



Unterricht im

Violoncellspiel

für Anfänger und Fortgeschrittene

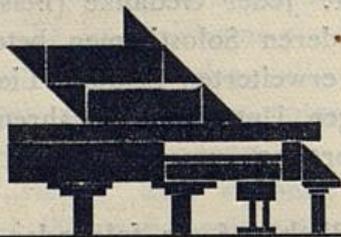
Kammermusiker **Hans Kufferath**

Marienstraße 7

C. Klapproth Pianohaus

Lange Straße 10

Reparatur- u. Stimmgeschäft



Alleiniger Vertreter
der Weltfirmen:
Julius Blüthner
Steinway u. Sons

Jeder

der eine Kranken- oder Lebens-
versicherung abschließen will

wende sich

vorher zur Einsichtnahme der
vorteilhaften Tarife und
Versicherungsbedingungen

an die

Barmenia

Krankenversicherung V. a. G.
Lebensversicherungs-A.-G.

Bezirksdirektion:

Bremen, Faulenstr. 24

Örtl. Verwaltungsstelle:
Oldenburg, Lange Str. 90I

Gustav Zimmer

Lange Straße Nr. 50

STAHLWAREN

Messerschmiede und Reparaturwerkstatt

Wir stehen also mit dem Auftritt des Anfangsthemas mitten in dem Abschnitt, der als Ueberschrift das „Salvum fac“ trägt. Der Abschluß dieses Teiles bringt eine wundervolle Beziehung. Den Worten „quem-admodum speravimus in te“ (wie wir ja auf dich gehofft haben) wird dieselbe musikalische Wendung unterlegt, die wir im Beispiel 4 kennen lernten. Die Zusammenhänge zwischen den beiden Textstellen sind die einer Folgerung: durch die Ueberwindung des Todes ist die Menschheit erlöst worden.

Der Schlußteil „In te, Domine, speravi“ zerfällt in drei Abschnitte: eine Einleitung, eine Doppelfuge und einen Schlußteil. Die rückwärtigen Bindungen dieses Satzes zu dem thematischen Material der vorhergehenden Teile und die Abwandlungen der eigenen Thematik sind außerordentlich mannigfach. Der Feinheit dieser Arbeit entspricht die Differenzierung der Stimmung. Der letzte Satz ist nämlich absolut kein gewaltiger Schlußhymnus, wie wir es sehr oft finden, sondern er gibt eine Skala von Eindrücken, die uns von der bangen Düsternis einer Todesahnung über weihevollere Stille religiösen Erlebens zu der Macht des Verheißungsgedankens: non confundar (ich werde nicht zu Schanden werden) hinführt.

Das wesentlichste thematische Material soll aufgeführt werden. Der Hauptgedanke des Einleitungsteiles ist im Beispiel 8 aufgezeichnet. Hier liegt auch der Keim für das erste Fugenthema (Beispiel 9 u. 10) verborgen, das eigentümlicherweise in zwei Fassungen, die miteinander verwandt sind, erscheint. Bruckner will augenscheinlich die beiden Gedanken: „In te, Domine, speravi“ (Auf dich, o Herr, habe ich gehofft) und „non confundar in aeternum“ (nicht werde ich zu Schanden werden in Ewigkeit) einander gegenüberstellen und in der Fuge miteinander verbinden. In dem grandiosen Schlußteil dieses Satzes finden wir denn auch das „non confundar“-Thema in der Verlängerung als Choralthema wieder (Beispiel 11). Hier setzt der oben charakterisierte Höhepunkt der Verheißung ein. Und einzigartig: der Kreis wird geschlagen zum Anfang. Die unter Beispiel 2 aufgezeichnete weitgespannte Streicherfigur tritt wieder als ausschlaggebendes Begleitmotiv auf. Mit ihr klingt das Werk aus, wie es begonnen hatte: Te deum laudamus.

Herausgegeben von der Leitung des Landesorchesters. Verantwortlich für den Textteil: Dr. Fritz Uhlenbruch; für den Anzeigenteil: Victor Schwartz; Druck: Schulzesche Hofbuchdruckerei; Notenbeilage: Lambrecht & Sohn; sämtlich in Oldenburg i. O.



Alle Musikalien

liefert schnellstens

Schallplatten
la Saiten
Opern-Texte

LUDWIG SPRENGER

Achternstraße 23

NACH DEM KONZERT
ZUM

Weinhaus Herterich

Weinrestaurant / Weinhandlung
Achternstraße 18

Georgine Schünhoff

Mitglied des Deutschen
Gymnastikbundes

Anmeldung:
Elisabethstraße 15 I

Unterricht für Damen, Herren
und Kinder

Einzelstunden

Abendkurse für Berufstätige

Körperbildung — Bewegungsschulung



KOSTENLOSE BERATUNG
EIGENE ENTWÜRFE
VERLANGEN SIE
VERTRETERBESUCH

Die

Buchdruckerei

für

Qualitätsarbeit

Akzidenz-
Werk- u. Zeitschriftendruck
Setzmaschinenbetrieb

Schulzesche
Hofbuchdruckerei
R. Schwartz
Oldenburg i. O.
Schloßplatz 21
Fernruf 779





OLDENBURGISCHES LANDESORCHESTER

LEITUNG / JOHANNES SCHÜLER

Paul Juon:

Montag, d. 9. Dezember 1929, abends 7³/₄ Uhr
im Landestheater

3. KONZERT

Anton Dvorak:

Solist:

Rudolf Macudzinski-Brünn, Klavier

Alexander Borodin:



PROGRAMM

Paul Juon:

Kammersinfonie B-dur, op. 27

f. Streichorchester, Oboe, Klarinette, Horn, Fagott u. Klavier

- I. Allegro non troppo
- II. Andante elegiaco
- III. Allegro non troppo, quasi moderato
- IV. Moderato

Am Flügel: Der Komponist

Grotrian-Steinweg Konzertflügel
aus dem Magazin Hildebrandt & Günzel.

Anton Dvorak:

Klavierkonzert G-moll, op. 33

mit vollständig neubearbeitetem Solopart von Vilém Kurz

- I. Allegro agitato
- II. Andante sostenuto
- III. Finale. Allegro con fuoco

Konzertflügel Blüthner
aus dem Magazin E. Klapproth.

Alexander Borodin:

Polowezer Tänze

- I. Presto
- II. Andantino — Allegro vivo
Allegro
Presto — Moderato alla breve — Presto —
Allegro con spirito

Oldenburgische Musikgemeinschaft

Weihnachtskonzert

des Orchesters und Madrigalchors

am Sonnabend den 14. Dezember 1929, 20.15 Uhr
in der Aula des Realgymnasiums, Theaterwall

Leiter: Dr. Fritz Uhlenbruch

PROGRAMM:

- Pergolesi:** Orchestertrio D-dur
Moderato. Andantino. Fugato (Presto)
- Volkslied:** Maria auf dem Berge
- Manfredini:** Weihnachtssymphonie
- Vinc. Lübeck:** Weihnachtscantate
(Solo: Else Casper, Clara Ramsauer-Mutzenbecher)
- Händel:** Concerto grosso F-dur
Andante larghetto. Largo. Allegro, ma non troppo
- Gallus:** Pueri, concinite
- Sam. Beyer:** Weihnachtscantate
(Solo: Lia Strodthoff)

Das Ziel

der Oldenburgischen Musikgemeinschaft

ist, das Musikleben Oldenburgs zu fördern und dem Landesorchester eine Stütze zu sein. Darum treten

der Oldenburgischen Musikgemeinschaft

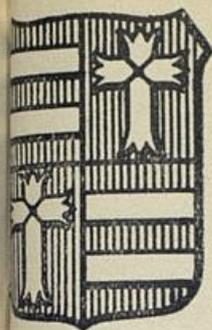
als aktive oder passive Mitglieder bei

Dieses Programm berechtigt zum Eintritt

Zu einem zwanglosen Beisammensein nach dem Konzert werden alle Mitglieder und Freunde der Musikgemeinschaft in das Civilkasino freundlichst eingeladen

Schulzesche Hof-Buchdruckerei.





OLDENBURGISCHES LANDESORCHESTER

LEITUNG / JOHANNES SCHÜLER

Montag, d. 6. Januar 1930, abends 7³/₄ Uhr
im Landestheater

4. KONZERT

Solist:

Volkmar Flecken, Violine

PROGRAMM

Beethoven:

(1770—1827)

Musik zu einem Ritterballett (geschrieben 1790/91)

1. Marsch
2. Deutscher Gesang
3. Jagdlied
4. Romanze
5. Kriegslied
6. Trinklied
7. Deutscher Tanz
8. Coda

Beethoven:

Violinkonzert op. 61

1. Allegro ma non troppo
 2. Larghetto
 3. Allegro (Rondo)
-
-

Brahms:

(1833—1897)

IV. Sinfonie E-moll, op. 98

1. Allegro non troppo
2. Andante moderato
3. Allegro giocoso
4. Allegro energico e passionato



I. 14

Musikalische Feierstunde

in der Garnisonkirche

Montag, den 13. Jan. 1930, abends 8 Uhr

Mitwirkende: Herr Hans Kufferath, Cello
Kirchenchor der Garnisonkirche

Leitung: Theodor Storkebaum

Jesu, nimm dich deiner Glieder ferner in Genaden an;
Schenke, was man bitten kann, zu erquickten deine Brüder;
Gib der ganzen Christenschar Frieden und ein selges Jahr.

1. Toccata Frescobaldi
2. a) Kyrie
- b) Sanctus
- c) Benediktus
- d) Agnus Dei
- } aus der „Missa Octavi Toni“ Lassus
3. a) Romanze Pergolese
- b) Aria Lotti
4. Toccata Speth
5. Ich lasse dich nicht.
 Motette für 8 Stimmen J. Chr. Bach
6. Solosonate in C Dur J. S. Bach
7. So fahr ich hin zu Jesu Christ
 Motette für 5 Stimmen Schütz
8. Präludium „Jesu meine Freude“ . J. S. Bach
9. a) Jesu meine Freude
- b) Unter deinen Schirmen (5 st.)
- c) Weg mit allen Schätzen
- d) Weicht ihr Trauergeister
- } J. S. Bach

Das Programm kostet 0,50 Mk.

Der Reinertrag wird für die Armenpflege verwandt



TRIO

der

Oldenburgischen Musikgemeinschaft

Sonnabend d. 25. Januar 1930 in G r o s s e n h e e r :

"MUSIK DES 17. UND 18. JAHRHUNDERTS"

A. C o r e l l i (1653 - 1713): op.4, Sonate I für 3 Geigen und Klavier
Preludio Corrente Adagio Allemanda (Pre

J.S. B a c h (1685 - 1750): Concert für 3 Violinen (und Klavier in
d - moll.

Vivace Largo, ma non tanto Allegro

F.M. V e r a c i n i (1685 - 1750): Konzert-Sonate für Violine mit
Geziffertem Bass.

Ritornello (Largo) Allegro con fuoco Menuet-Gavotta Giga (Presto

G.F. H a n d e l (1685 - 1759): Sonate II für Violinen und Klavier.

Andante Allegro Larghetto Allegro

XXXXXXXXXX





OLDENBURGISCHES LANDESORCHESTER

LEITUNG / JOHANNES SCHÜLER

Montag, d. 3. Februar 1930, abends 7³/₄ Uhr
im Landestheater

5. KONZERT

S o l i s t

Eduard Erdmann-Köln, Klavier

PROGRAMM

Joseph Haydn:

Symphonie D-moll

1. Adagio — Presto
 2. Andante
 3. Menuett
 4. Vivace
-

Eduard Erdmann:

Klavierkonzert op. 15 (zum ersten Male)

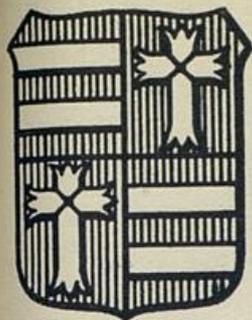
1. Allegro ma non troppo — Adagio — Allegro agitato
2. Intermezzo (Adagio)
3. Rondo-Finale

Franz Schreker:

Vorspiel zu einem Drama (zum ersten Male)

*Konzertflügel Bechstein vom Lager Hermann Rabus, Bremen,
Fedelhören-Dobben.*





OLDENBURGISCHES LANDESORCHESTER

LEITUNG / JOHANNES SCHÜLER

Montag, d. 24. Februar 1930, abends 7³/₄ Uhr
im Landestheater

AUSSERORDENTL. KONZERT

Solist

Gustav Deharde

Chor:

Männer-Gesangverein „Liederkranz“-Oldenburg
und Mitglieder des Oldenburger Singvereins

PROGRAMM

Hans Pfitzner:

geb. 5. Mai 1869

Drei Vorspiele zu der musikalischen Legende „Palestrina“
(zum ersten Male)

Walter Braunfels:

geb. 19. Dez. 1882

Präludium und Fuge
(zum ersten Male)

Franz Liszt:

geb. 22. Okt. 1811,
gest. 21. Juli 1886

Faust-Sinfonie
in drei Charakterbildern (Faust, Gretchen,
Mephistopheles) und einem Schlußchor.

Text zum „Chorus mysticus“ der Faustsinfonie

Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichnis;
Das Unzugängliche
Hier wird's Ereignis;
Das Unbeschreibliche
Hier ist's getan;
Das Ewig-Weibliche
Zieht uns hinan.



I. 10

112

MUSIK-VEREINIGUNG
AM HINDENBURG-POLYTECHNIKUM OLDENBURG

*

Leitung: Dr. FRITZ UHLENBRUCH

Zu dem am Mittwoch, dem 26. Februar 1930 20¹⁵ im
„Zivil-Casino“ stattfindenden

2. KONZERT-ABEND

gestattet sich das Hindenburg-Polytechnikum

nebst werten Angehörigen ergebenst einzuladen.

Oldenburg, am 20. Februar 1930.

Für die Musik-Vereinigung:

Das Rektorat
des Hindenburg-Polytechnikums

Zur Deckung der Unkosten wird für das Programm 0,50 RM.
an der Abendkasse erhoben.

IAO-Druck.



VORTRAGS F O L G E

für das 2. Konzert der Musik-Vereinigung
am Hindenburg-Polytechnikum Oldenburg i. O.



Leitung: Dr. Fritz UHLENBRUCH

Mitwirkende: Die Orchesterabteilung der Oldenburger
Musikgemeinschaft

Das Oldenburger „Brahms-Quartett“

(Ilse v. Drebber, Gertrud Brand,

Dr. Rudolf Meyer, Walther Schulze)



Francesco Geminiani Concerto grosso
1674–1762 für 2 Soloviolenen, Solobratsche, Solo-
violoncello, Streichquintett und Klavier.

Adagio – Allegro – Andante – Allegro

Giov. Battista Pergolesi Orchestertrio in G-dur
1710-1736

Moderata – Andantino – Fugato (Presto)

Johannes Brahms + Zigeunerlieder op. 112
1833-1897

Joh. Seb. Bach Andante a. d. Violinkonzert in A-moll
1685-1750 (Solovioline: David Charton)

Johann Stamitz Orchestertrio in D-dur
1717-1757

Allegro di molto – Larghetto – Menuett – Prestissimo



Nachdem: Gemütliches Beisammensein mit Tanz.



TRIO

der

Oldenburgischen Musikgemeinschaft

Sonnabend d.8. März 1920 in Gellen:

"MUSIK DES 17. UND 18. JAHRHUNDERTS"

A. Corelli (1653 - 1713): op.4, Sonate VI für 2 Geigen und Klavier.

Preludio (Adagio) Adagio - Allegro Allemanda (Allegro) Giga (Allegro)

G.F. Handel (1685 - 1759): Sonate II für 2 Geigen und Klavier.

Andante Allegro Larghetto Allegro

J. Stamitz (1717 - 1757): Trio in G - dur.

Allegro di molto Larghetto Menuett Prestissimo

W.A. Mozart (1756 - 1791): Trio für Geige, Bratsche und Klavier.

Andante Menuetto Allegretto



Musik





OLDENBURGISCHES LANDESORCHESTER

LEITUNG / JOHANNES SCHÜLER

Montag, d. 10. März 1930, abends 7 $\frac{3}{4}$ Uhr
im Landestheater

6. KONZERT

Solist

Caspar Cassadó-Basel, Cello

PROGRAMM

Anton Bruckner

(1824—1896)

IV (Romantische) Sinfonie Es-Dur

1. Ruhig bewegt
 2. Andante
 3. Scherzo. Bewegt
 4. Finale. Mäßig bewegt
-

Gaspar Cassadó

(geb. 1897)

Konzert für Violoncello und Orchester

1. Allegro
2. Andante
3. Allegro finale

Claude Debussy

(1862—1918)

Iberia. Bilder für Orchester

1. Auf Straßen und Wegen
2. Die Düfte der Nacht
3. Am Morgen eines Festtages



KAMMERMUSIK

der

Oldenburgischen Musikgemeinschaft

Donnerstag d. 13. März 1930 in Oldenbrok:

"HÄNDEL - BACH / MOZART"

G.F. H ä n d e l (1685 - 1759): Sonate II für 2 Geigen und Klavier.

Andante Allegro Larghetto Allegro

G.F. H ä n d e l : Arien für Mezzosopran.

J.S. B a c h (1685 - 1750) : Suite für Klavier.

Allemande Sarabande Gavotte Bourrée Gigue

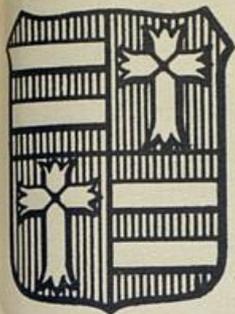
W.A. M o z a r t (1756 - 1791): Trio für Geige, Bratsche und Klavier.

Andante Menuetto Allegretto

W.A. M o z a r t : Lieder und Arien für Mezzosopran.

W.A. Mozart: Thema mit Variationen aus der Sonate in A-dur für Klavier

=====



OLDENBURGISCHES LANDESORCHESTER

LEITUNG / JOHANNES SCHÜLER

Montag, d. 24. März 1930, abends 7³/₄ Uhr
im Landestheater

7. KONZERT

Solisten:

Lotte Leonard-Berlin

Joseph Cron-Basel

Franz Notholt

Chor: Oldenburger Singverein

PROGRAMM

Giovanni Sgambati

(1841—1914)

Requiem

- I. Introitus
- II. Dies irae
- III. Offertorium
- IV. Sanctus
- V. Agnus Dei
- VI. Libera me

Franz Schubert

(1797—1828)

Stabat mater

nach dem deutschen Text von Klopstock



I, 1, 3

Montag, 7. April 1930, 20 Uhr,
im Civill Kasino

5. Kammermusikabend

Ausführende: Konzertmeister Volkmar Flecken
Herbert Mynter
Kammermusiker Alfred Möckel
Kammermusiker Hans Rufferath
Frau Hedwig Meenzen

Vortragsfolge:

*Anton Dvorak: Quintett für Klavier, 2 Violinen, Bratsche
und Violoncello in A-dur, op. 81*

Allegro, ma non tanto
Dumka, Andante con moto
Scherzo (Furiant) Molto vivace
Finale. Allegro

*Johannes Brahms: Quartett Nr. 1 für Pianoforte,
Violine, Bratsche und Violoncell
in G-moll, op. 25*

Allegro
Intermezzo. Allegro, ma non troppo
Andante con moto
Rondo alla Zingarese. Presto

Blüthner-Konzertflügel aus dem Magazin der Firma C. Klapproth
Langestraße.

Ritter-Druckerei



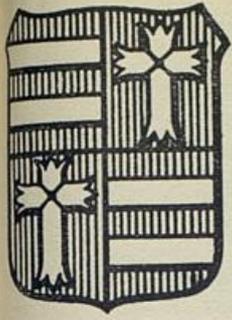
M. S. P. v. S.

Neugeschichten

Brant.

z. 4. 30.





OLDENBURGISCHES LANDESORCHESTER

LEITUNG / JOHANNES SCHÜLER

Montag, d. 14. April 1930, abends 7³/₄ Uhr
im Landestheater

8. KONZERT

Solist:
Josef Wolfthal-Berlin



PROGRAMM

Alban Berg

(geb. 1885)

Drei Orchesterstücke (Uraufführung)

1. Präludium
2. Reigen
3. Marsch

Paul Hindemith

(geb. 1895)

Violinkonzert (op. 36 Nr. 3)

1. Signal
 2. Sehr lebhaft
 3. Nachtstück
 4. Lebhaftes Viertel
 5. So schnell wie möglich
-

L. v. Beethoven

(1770—1827)

VIII. Sinfonie in F-dur (op. 93)

1. Allegro vivace
2. Allegretto scherzando
3. Tempo di Menuetto
4. Allegro vivace



Oldenburgisches Landesorchester und Vereinigung für junge Kunst

Konzert für Kammerorchester

Montag, den 28. April 1930, 19.45 Uhr, im Casinosaal

Mitwirkende: Das Oldenburgische Landesorchester unter
Leitung des Landesmusikdirektors Johannes Schüler

Program m:

DARIUS MILHAUD

5 Sinfonien für kleines Orchester

1. *Le printemps*
 - I. Allant
 - II. Chantant
 - III. Et Vif!
2. *Pastorale*
 - I. Joyeux
 - II. Calme
 - III. Joyeux
3. *Sérénade*
 - I. Vivement
 - II. Calme
 - III. Rondement
4. *Dixtuor a cordes*
 - I. Quverture. Animé
 - II. Choral. Assez lent
 - III. Etude
5. *Dixtuor d' instruments a vent*
 - I. Rude
 - II. Lent
 - III. Violent

ANTON WEBERN

5 Stücke für Orchester op. 10

- I. sehr ruhig und zart
- II. Lebhaft u. zartbewegt
- III. Sehr langsam und äußerst ruhig
- IV. Fließend, äußerst zart
- V. Sehr fließend

ERNST TOCH

Tanz-Suite op. 30

für Flöte, Klarinette, Violine,
Bratsche, Kontrabaß u. Schlagzeug

- I. Anstürmend (ziemlich rasch)
- II. Schwer, lastend
- III. Fließende Achtel
- IV. Lebhaft
- V. Mäßige Viertel

Preis 0.10 RM.

OLDENBURGISCHE MUSIKGEMEINSCHAFT

Mittwoch, d. 30. April 1930, 20.30 Uhr, im Civilcasino

LIEDERABEND ERNA SCHLÜTER

am Flügel Landesmusikdirektor SCHÜLER

PROGRAMM :

G. F. Händel:

„Ahl spietato!“ Arie aus „Adamigi“

Chr. W. Gluck:

Arie der Alceste aus „Alceste“

Fr. Schubert:

Dem Unendlichen
Vor meiner Wiege
An die Leier

J. Brahms:

Dein blaues Auge
Sind es Schmerzen, sind es Freuden

R. Strauß:

Breit' über mein Haupt
Madrigal
Heimkehr
Cäcilie

G. Verdi:

Arie der Eboli aus „Don Carlos“

G. Puccini:

Arie der Manon aus „Manon Lescaut“
Gebet der Tosca aus „Tosca“

(Änderungen vorbehalten)

Grotrian-Steinweg Konzertflügel
aus dem Pianohaus Hildebrandt & Günzel

Voranzeige: Freitag, d. 9. Mai, 20.15 Uhr, im großen Hörsaal des Hindenburg-Polytechnikums (Neubau): „Die wissenschaftlichen Grundlagen mechanischer Musik“ mit Experimenten. Redner: Dipl.-Ing. Hohmann.

Freitag, d. 23. Mai, 20.15 Uhr: „Das Klavier. Seine Entwicklung und seine Stellung unter den Instrumenten“. Redner: Dr. C. Stolle



TEXTE:

G. F. Händel: „Ah! spietato!“ Arie aus „Amadigi“

Ah! spietato! e non ti muove	O, wie grausam läßt du mich leiden!
un affetto si costante	Rührt dich nicht die treue Liebe,
che per te mi fa languir!	Die für dich mein Herz allein bewegt!

Chr. W. Gluck: Arie der Alceste aus „Alceste“

Ihr Götter ew'ger Nacht, des Orkus Dienerschar!
Nimmer ruf' ich euch an, daß euer Grimm verzeihe.
Ich raub' euch den Gemahl, der euer Opfer war,
Doch für ihn bietet sich eine Gattin voll Treue.
Ihr Götter ew'ger Nacht, des Orkus Dienerschaar!
Dem Opfertod aus Liebe biet' ich entzückt mich dar,
Ich wähl' ihn ohne Furcht und Reue!
Dies Herz durchlodert Mut, den die Liebe gebar!
Ich fühl' ihre Allmacht aufs neue,
Sie ist's, der sterbend ich mich weihe.

Fr. Schubert (Klopstock) Dem Unendlichen

Wie erhebt sich das Herz, wenn es dich,
Unendlicher, denkt! wie sinkt es,
Wenn's auf sich herunterschaut!
Elend schaut's wehklagend dann und Nacht und Tod!
Allein du rufst mich aus meiner Nacht, der im Elend, der im Tod hilft!
Dann denk' ich es ganz, daß du ewig mich schufst,
Herrlicher! den kein Preis unten am Grab, oben am Thron,
Herr, Herr, Gott! den dankend entflammt kein Jubel genug besingt.
Weht, Bäume des Lebens, ins Harfengetön!
Rausche mit ihnen ins Harfengetön, kristallner Strom!
Ihr lispelt und rauscht, und Harfen, ihr tönt
Nie es ganz! Gott ist es, den ihr preist!
Donnert, Welten, in feierlichem Gang in der Posaunen Chor,
Tönt, all' ihr Sonnen, auf der Straße voll Glanz
In der Posaunen Chor!
Ihr Welten, donnert,
Und du, der Posaunen Chor, hallest
Nie es ganz, Gott, nie es ganz, Gott,
Gott, Gott ist es, den ihr preist!

Fr. Schubert (v. Leitner): Vor meiner Wiege

Das also, das ist der enge Schrein,
Da lag ich einstens als Kind darein,
Da lag ich gebrechlich, hilflos und stumm
Und zog nur zum Weinen die Lippen krumm.
Ich konnte nichts fassen mit Händen zart
Und war doch gebunden nach Schelmenart;
Ich hatte Füßchen und lag doch wie lahm,
Bis Mutter an ihre Brust mich nahm.
Dann lachte ich saugend zu ihr empor,
Sie sang mir von Rosen und Engeln vor,
Sie sang und sie wiegte mich singend in Ruh'
Und küßte mir liebend die Augen zu.
Sie spannte aus Seide gar dämmerig grün,
Ein kühliges Zelt hoch über mich hin;
Wo find' ich nur wieder solch friedlich Gemach?
Vielleicht, wenn das grüne Gras mein Dach!
O Mutter, lieb' Mutter, bleib' lange noch hier!
Wer sänge dann tröstlich von Engeln mir?
Wer küßte mir liebend die Augen zu
Zur langen, zur letzten und tiefsten Ruh'?



Fr. Schubert (Anakreon): An die Leier

Ich will von Atrous' Söhnen, von Kadmus will ich singen!
Doch meine Saiten tönen nur Liebe im Erklingen.
Ich tauschte um die Saiten, die Leier möcht' ich tauschen!
Alcidens Siegesschreiten sollt' ihrer Macht entauschen!
Doch auch die Saiten tönen nur Liebe im Erklingen!
So lebt denn wohl, Heroen, denn meine Saiten tönen,
Statt Heldensang zu drohen, nur Liebe im Erklingen.

J. Brahms (Klaus Groth): Dein blaues Auge

Dein blaues Auge hält so still, ich blicke bis zum Grund.
Du fragst mich, was ich sehen will? Ich sehe mich gesund.
Es brannte mich ein glühend Paar, noch schmerzt das Nachgefühl:
Das deine ist wie See so klar und wie ein See so kühl.

J. Brahms (Tieck): Sind es Schmerzen, sind es Freuden

Sind es Schmerzen, sind es Freuden, die durch meinen Busen ziehn?
Alle alten Wünsche scheiden, tausend neue Blumen blühn.
Durch die Dämmerung der Tränen seh ich ferne Sonnen stehn,
Welches Schmachten, welches Sehnen! Wag ich's? Soll ich näher gehn?
Ach, und fällt die Träne nieder, ist es dunkel um mich her;
Dennoch kömmt kein Wunsch mir wieder, Zukunft ist von Hoffnung leer.
So schlage denn, strebendes Herz, so fließet denn, Tränen, herab,
Ach, Lust ist nur tiefer Schmerz, Leben ist dunkles Grab.
Ohne Verschulden soll ich erdulden? Wie ist's, daß mir im Traum
Alle Gedanken auf und nieder schwanken! Ich kenne mich noch kaum.
O hört mich, ihr gütigen Sterne, o höre mich, grünende Flur,
Du, Liebe, den heiligen Schwur: Bleib ich ihr ferne, sterb ich gerne;
Ach, nur im Licht von ihrem Blick wohnt Leben und Hoffnung und Glück!

R. Strauß (Graf v. Schack): Breit' über mein Haupt

Breit' über mein Haupt dein schwarzes Haar,
Neig' zu mir dein Angesicht,
Da strömt in die Seele so hell und klar
Mir deiner Augen Licht.
Ich will nicht droben der Sonne Pracht
Noch der Sterne leuchtenden Kranz,
Ich will nur deiner Locken Nacht
Und deiner Blicke Glanz.

R. Strauß (Michelangelo): Madrigal

Ins Joch beug' ich den Nacken demutsvoll,
Beug' lächelnd vor dem Mißgeschick dies Haupt,
Dies Herz, das liebt und glaubt, vor meiner Feindin.
Wider diese Qual bäum' ich mich nicht mit Groll,
Mir bangt vielmehr, sie lindre sich einmal,
Wenn deines Auges Strahl dies Leid verwandelt hat in Lebenssaft,
Welch Leid hat dann zu töten mich die Kraft?
Ins Joch beug' ich den Nacken demutsvoll,
Beug' lächelnd vor dem Mißgeschick dies Haupt,
Dies Herz, das liebt und glaubt,
Vor meiner Feindin.

R. Strauß (Graf v. Schack): Heimkehr

Leiser schwanken die Aeste, der Kahn fliegt uferwärts,
Heim kehrt die Taube zum Neste, zu dir kehrt heim mein Herz.
Genug am schimmernden Tage, wenn rings das Leben lärmt,
Mit irrem Flügelschlage ist es ins Weite geschwärmt.
Doch nun die Sonne geschieden und Stille sich senkt auf den Hain,
Fühlt es: Bei dir ist der Frieden, die Ruh' bei dir allein.

R. Strauß (Heinrich Hart): Cécilie

Wenn du es wüßtest, was träumen heißt
Von brennenden Küssen, von Wandern
Und ruhen mit der Geliebten Aug' in Auge,
Und kosend und plaudernd,
Wenn du es wüßtest, du neigtest dein Herz!
Wenn du es wüßtest, was bangen heißt
In einsamen Nächten, umschauert vom Sturm,
Da niemand tröstet milden Mundes die kampfmüde Seele,
Wenn du es wüßtest, du kämest zu mir.
Wenn du es wüßtest, was Leben heißt,
Umhaucht von der Gottheit weltanschaffendem Atem,
Zu schweben empor, lichtgetragen zu seligen Höhn,
Wenn du es wüßtest, du lebstest mit mir!

G. Verdi: Arie der Eboli aus „Don Carlos“

O don fatale, o don crudel che
in suo furor mi fece il cielo! Tu
che ci fai sì vane, altere ti male-
dico, o mia beltà. Versar, versar
sol posso il pianto, speme non
ho, soffrir dovrò! Il mio delitto
é orribil tanto che cancellar mai
nol potrò! O mia Regina, io
t'immolai al folle error di questo
cor. Solo in un chiestro al mondo
ormai dovrò celar il mio dolore!
Ohimè, ohimè!
Oheiel! E Carlo? a morte domani..
gran Dio! a morte andar vedrò!
Ah! un dì mi resta, la speme
m'arride, sia benedetto il ciell,
Lo salverò!

Verhängnisvoll war das Geschenk, das
mir gegeben der Himmel im Zorn: Die
du so stolz, so eitel mich machtest,
dir muß ich fluchen, dir meiner Schön-
heit! So fließet hin, ihr heißen Zähren,
für mich gibt's keine Hoffnung mehr;
nichts kann auf Erden mir Trost ge-
währen, denn mein Vergehn, es war
zu schwer! Fluch sei dir Schönheit,
ewig dir Fluch, ah, du warst mein
Dämon, drum sei verflucht. Du bist,
o Herrin, zum Opfer gefallen meiner
Liebe und Eitelkeit: mein Leben sei
in eines Klosters Hallen der Buße
allein fortan geweiht. Leb wohl, leb
wohl, o Königin.

O Gott, und Carlos? man führt ihn
zum Tode. Weh mir! schon harret
sein das Schwert. Ah! ein Tag noch
bleibt mir; ein Hoffnungsschimmer,
Dank dir, o gütiger Gott, ich rette ihn!

G. Puccini: Arie der Manon aus „Manon Lescaut“

In quelle trine morbide nell'
alcova dorata v'è un silenzio.
un gelido mortal, v'è un silenzio,
un freddo che m'agghiaccia! Ed
io che m'ero avvezza a una
carezza volutuosa di labbra
ardenti e d'infuocate braccia
or ho tutt' altra cosa! O mia
dimora umile, tu mi ritorni
innanzi gaia, isolata, bianca come
un sogno gentile e di pace
e d'amor!

Ah, in den kalten Spitzen hier herrscht
nur Pracht, ödes Schweigen; o mich
schauert, ich erfriere, will kein Herz
sich zärtlich mir neigen! Einst kannt'
ich andere Wonnen, von sel'ger Liebe
war die Seele trunken, die heißen
Lippen suchten seine Küsse, rings
die Erde schien uns versunken! Du
meine stille Hütte, dich seh' im Geist
ich wieder, weiß schimmernd, traulich,
zart umblüht von Flieder, in dem
engsten Raum genoß ich vom Glück
den Traum!

G. Puccini: Gebet der Tosca aus „Tosca“

Nur der Schönheit weih't ich mein Leben,
Einzig der Kunst und Liebe ergeben!
Offen die Hände hatt' ich für Arme und gab meine Spende.
Gläubig gleich anderen Frommen bin ich gekommen,
Niemals stand mein Altar von Blumen leer,
Die Jungfrau schien mir gnädig, sie erfüllte mein Begeh'r.
Nun richtet eine Stunde mein armes Herz zu Grunde!
Warum, mein Gott, suchst du mich heim so schwer?
Meine Juwelen wollt' ich der Kirche schenken,
Verirrte Seelen durch heil'gen Sang zurück zum Himmel lenken.
Warum, mein Gott und Herr, suchst du mich heim so schwer?

5

KAMMERMUSIK
der
Oldenburgischen Musikgemeinschaft

Sonntagabend d.10.Mai 1950 in Edewecht:

"ALTE UND NEUE KAMMERMUSIK"

J. S t a m m i t z (1717 - 1757): Trio in G - dur für 2 Geigen, Klavier, Cgl. 18
Allegro di molto Largetto Menuett Prestissimo

G.F. H a n d e l (1685 - 1759): Sonate op.2, nr.8 für 2 Geigen und Klavier
Andante Allegro energico Largo Allegro con fermezza

E. T o c h (geb.1887): Stück^e für Klavier allein:

I. aus "Tanz- und Spielstücke" op.40

Grauer Himmel

Andante

II. aus "Kleinstadtbilder" op.49

Junges Kätzchen

Wie bin ich

Leiermann

Im Gänsemarsch

Abzählen

Spaßvogel

F. H i n d e m i t h (geb.1895): 8 Stücke für 2 Geigen, Bratsche, Cello

Mäßig schnell

Schnell

Mäßig schnell

Lustig; mäßig schnell

Mäßig schnell

Lebhaft

Mäßig schnell; munter

Schnell

J. H a y d n (1732 - 1809): Quartett 35 (Lerchenquartett) für 2 Geigen,
Bratsche, Cello

Allegro moderato Adagio cantabile Menuetto Finale (vivace)

=====

Vollstimmliches Konzert

Dienstag, 17. Juni 1930.

PROGRAMM

Tanzmusik aus drei Jahrhunderten

- | | |
|--|--|
| Johann Seb. Bach
(1685--1750) | Gavotte I und II }
Bourrée } aus der D-dur Suite
Gigue } bearb. von Max Reger |
| Chr. W. Gluck
(1714--1787) | Air gai aus der Ballett-Suite Nr. I
bearb. von Felix Mottl |
| W. A. Mozart
(1756--1791) | Deutsche Tänze Nr. 3 (Trio: Die Schlittenfahrt) |
| Franz Schubert
(1797-1828) | „Rosamunde“ Ballettmusik II |
| <hr/> | |
| G. Bizet
(1838--1875) | Minuetto aus der Suite L'Arlésienne |
| Edvard Grieg
(1843--1907) | Symphonischer Tanz Nr. IV |
| Anton Dvorak
(1841--1904) | Slavischer Tanz Nr. II |
| Alex. Borodin
(1834--1887) | Polowezer Tänze
I. Presto
II. Allegro
Presto — Moderato alla breve —
Presto — Allegro con spirito |
| <hr/> | |
| Joseph Lanner
(1801--1843) | Die Schönbrunner |
| Johann Strauss (Sohn)
(1825--1899) | Künstlerleben |
| Kurt Weill
(geb. 1900) | Kleine Dreigroschenmusik
(Suite aus der „Dreigroschenoper“)
Die Moritat von Mackie Messer
Anstatt daß-Song
Die Ballade vom angenehmen Leben
Tango-Ballade
Kanonen-Song |

==== Pause nach dem zweiten Teil ====

Zu den Werken des Programms

„Tanzmusik aus 3 Jahrhunderten“. Mit Teilen einer Suitenkomposition von Bach beginnen wir und erreichen in der „Dreigroschenmusik“ von Weill typische Gattungsbeispiele aus der Gegenwart. Die inneren Voraussetzungen zu dem, was wir unter dem Begriff „Tanzmusik“ zusammenfassen können, sind erklärlicherweise recht verschieden; denn in „Musik“ und „Tanz“ treten zwei Kräfte miteinander in Verbindung, deren gleiche Wurzel im Rhythmischen gefunden werden kann, die sich aber in ihrem Eigenleben im Laufe der Jahrhunderte wechselseitig stark beeinflussen. Wir erkennen auf der einen Seite deutlich den Einfluß des Tanzes auf die inhaltliche und formale Entwicklung der Musik, auf der anderen Seite ist wiederum die Abhängigkeit des Tanzes von der Musik evident. Und wie weit entfernen sich dann beide Künste voneinander, wenn man z. B. von „tanzbarer Musik“ d. h. von Kompositionen spricht, die eine tänzerische Ausdeutung ermöglichen, oder wenn man ein absolutes musikalisches Werk betrachtet, das lediglich den Namen nach eine Beziehung zum Tanz erkennen läßt, aber bei weitem keine körperliche Gestaltung voraussetzt. Es ist nur ein positives Zeichen für die Musik, wenn sie tänzerische Impulse zu wecken vermag, und diese Impulse sollen sich in einem Konzert, das „Tanzmusik“ auf sein Programm setzt, in der Empfindung des Hörers auch aktiv auswirken.

Offensichtlich ist in der vorliegenden Vortragsfolge eine Dreiteilung — gewissermaßen dem Schema A-B-A vergleichbar. An einer Stelle nämlich werden die nach historischen Gesichtspunkten aneinander gereihten Werke deutscher Komponisten unterbrochen durch einen Mittelteil, der nur ausländische Musiker des 19. Jahrhunderts zu Worte kommen läßt: in Borodin einen Russen, in Bizet einen Franzosen, in Dvorak einen Böhmen und in Grieg einen Norweger.

Die Tanzmusik wurde im 16. und 17. Jahrhundert außerordentlich bedeutsam für die Entwicklung der Instrumentalmusik. Man begann nämlich bestimmte Tanztypen miteinander zu vereinigen und fand so die erste mehrsätzige instrumentale Form: die Suite (Folge!). Der Charakter reiner Gebrauchsmusik wich durch innere Verknüpfungen tonartlicher und thematischer Art der Tänze untereinander immer mehr der Vortrags- bzw. Kunstmusik. Die zur Aufführung kommenden Stücke der D-dur Suite von *Bach* dürfen aber in ihrer Grundstruktur als echte Vertreter ihrer Gattung angesprochen werden. Wie stark viele weltliche Werke Bachs ins Volk gedrungen sind und praktische Verwendung fanden (und das kann sich nur um ähnliche Stücke handeln,

2

Besuchen Sie die Konzerte des



Waldmückengoppel Ammelsbüschel

ge IX B 540 g

PROGRAMM

Beethoven:

(1770—1827)

Musik zu einem Ritterballett (geschrieben 1790/91)

1. Marsch
2. Deutscher Gesang
3. Jagdlied
4. Romanze
5. Kriegslied
6. Trinklied
7. Deutscher Tanz
8. Coda

Beethoven:

Violinkonzert op. 61

1. Allegro ma non troppo
 2. Larghetto
 3. Allegro (Rondo)
-
-

Brahms:

(1833—1897)

IV. Sinfonie E-moll, op. 98

1. Allegro non troppo
2. Andante moderato
3. Allegro giocoso
4. Allegro energico e passionato

W. G. G. G. G. G.



PROGRAMM

Joseph Haydn:

Symphonie D-moll

1. Adagio — Presto
 2. Andante
 3. Menuett
 4. Vivace
-

Eduard Erdmann:

Klavierkonzert op. 15 (zum ersten Male)

1. Allegro ma non troppo — Adagio — Allegro agitato
2. Intermezzo (Adagio)
3. Rondo-Finale

Franz Schreker:

Vorspiel zu einem Drama (zum ersten Male)

*Konzertflügel Bechstein vom Lager Hermann Rabus, Bremen,
Fedelhören-Dobben.*

Handwritten note in red ink at the top left.

IX B 540 g

PROGRAMM

Hans Pfitzner:

geb. 5. Mai 1869

Drei Vorspiele zu der musikalischen Legende „Palestrina“
(zum ersten Male)

Walter Braunsfels:

geb. 19. Dez. 1882

Präludium und Fuge
(zum ersten Male)

Franz Liszt:

geb. 22. Okt. 1811,
gest. 21. Juli 1886

Faust-Sinfonie

in drei Charakterbildern (Faust, Gretchen,
Mephistopheles) und einem Schlußchor.

Text zum „Chorus mysticus“ der Faustsinfonie

Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichnis;
Das Unzugängliche
Hier wird's Ereignis;
Das Unbeschreibliche
Hier ist's getan;
Das Ewig-Weibliche
Zieht uns hinan.

I

24. April 1920



HANS PFITZNER

Von Ludwig K. Mayer

Der Verlag Filser, Augsburg, gestattete freundlichst den Abdruck dieses Aufsatzes, der zur nachträglichen Würdigung des 60. Geburtstages Pfitzners in den „Programmheften“ erscheint. Eine allgemein gehaltene Einleitung zu dem Artikel, die sich mit der Frage „Der Künstler und seine Umwelt“ beschäftigt, mußte wegen Platzmangels fortgelassen werden.

Wir erleben in unserer Zeit einen besonders ausgeprägten Fall weltfremder Genialität an Hans Pfitzner. Der Allgemeinheit ist er unverständlich, sie sieht keinen Zusammenhang des Meisters mit ihr und deutet ihn sich daher auch in der ihr bequemsten Weise, lehnt ihn ab als Wagnerepigon und Fortschrittsfeind. Eine verhältnismäßig kleine Gemeinde fühlt seinen wahren Charakter und verehrt ihn, wenige Eingeweihte wissen wirklich um ihn und seine Größe. Er selbst lebt im Bewußtsein einer priesterlichen Sendung, aber er setzt sich mit Wissen und Willen so sehr in Gegensatz zu seiner Zeit, daß seine unwillkürliche und naturgegebene Verbundenheit mit ihr mehr als nötig verschleiert wird. Die hemmende Gewalt des Geistes, des Verstandes, der mit divinatorischer Genialität nichts zu tun hat, macht sich in unheilvoller Weise bei ihm geltend. Um ihn also wirklich zu erkennen, müssen wir trennen all das, was gedanklich spekulativ an ihm ist, also zunächst den größten Teil seiner Schriften, von dem, was aus dem schöpferischen Urborn der echten Genialität kommt, von seinen musikalischen Werken. Es ist tief bedauerlich, daß Pfitzner sich durch Dinge, die er übersehen und ignorieren hätte müssen, veranlaßt fühlte, sich in einer Weise zu betätigen, die seiner eigentlichen Natur kaum anstand und zu der ihm schließlich auch jenes Talent fehlte, das jeder einigermaßen gewandte Journalist vor ihm voraus hat. Er hat weder der Kunst, noch sich damit genützt. Das muß einmal ganz trocken gesagt werden. Eine spätere Zeit mag vielleicht die Synthese finden, wir müssen einen deutlichen Strich ziehen und dürfen zunächst nur den schöpferischen Musiker. Pfitzner kennen wollen, wenn anders wir ihn erkennen wollen.

Als solcher bezeugt er aber seine Genialität sogleich mit seinem ersten Auftreten. Es ist für sein Schaffen charakteristisch, daß es kaum eine technische Entwicklung, vom Schülerhaften etwa über ein Gesellenstück zur Meisterschaft aufweist, sondern, daß Pfitzner schon mit seinem ersten größeren Werk in fest umrissener Wesenseigenheit vor uns steht. Inneres und Äußeres, Ausdrucksmittel und Ausdrucksmotiv sind bei Pfitzner nicht zu trennen. Daher auch die verhältnismäßig geringe Anzahl seiner Werke. Pfitzner schreibt nie ohne innere Nötigung, nur des

Besuchen Sie die Konzerte des



PROGRAMM

Anton Bruckner

(1824—1896)

IV (Romantische) Sinfonie Es-Dur

1. Ruhig bewegt
 2. Andante
 3. Scherzo. Bewegt
 4. Finale. Mäßig bewegt
-

Gaspar Cassadó

(geb. 1897)

Konzert für Violoncello und Orchester

1. Allegro
2. Andante
3. Allegro finale

Claude Debussy

(1862—1918)

Iberia. Bilder für Orchester

1. Auf Straßen und Wegen
2. Die Düfte der Nacht
3. Am Morgen eines Festtages

I

10. März 1920

Obertöne in Musik und Sprache

Von Dipl.-Ing. W. Hohmann.

Jeder schwingende Körper versetzt die umgebende Luft in Bewegung. Es entstehen dabei Verdichtungen und Verdünnungen der Luft, die sich als Raumwellen auf Kugeloberflächen mit einer Geschwindigkeit von etwa 332 m/sk fortpflanzen.

Liegt die Zahl der sekundlichen Schwingungen zwischen 16 und 30000, so vermag das normale menschliche Ohr die Luftbewegung zu hören. In der Musik finden etwa 10 Oktaven Verwendung (zwischen 16 und 16000 Schwingungen in der Sekunde). Die menschliche Stimme hat hingegen nur etwa 4 Oktaven Umfang (64 beim tiefen Baß, 1024 beim höchsten Sopran).

In der Akustik, das ist die Lehre vom Schall, unterscheidet man zwischen Ton, Klang und Geräusch. Nur von Ton und Klang soll im Folgenden kurz die Rede sein. Ein „Ton“ im physikalischen Sinne wird erzeugt von einer ganz schwach angeblasenen Flöte, von einer ausklingenden Saite und Stimmgabel. Jedem Ton und Klang ist ein bestimmtes Klangbild eigentümlich, das auf der Grammophonplatte beispielsweise mit der Lupe leicht erkannt werden kann als eine unregelmäßig gewellte Kurve.

Befestigt man an der einen Zinke einer Stimmgabel mittels Siegelack eine Nadelspitze, bringt durch Anschlag die Gabel zum Schwingen und führt nun die Spitze gleichförmig über eine berußte Glasscheibe, so entsteht eine regelmäßige Wellenlinie (Sinuskurve) als Kennzeichen eines einfachen Tones. Die Luft wird nun von den Zinken der schwingenden Gabel ganz regelmäßig verdichtet und verdünnt und die von diesen Schallwellen etwa getroffene Glimmermembrane eines Grammophon-Aufnahmegerätes gerät in regelmäßige Schwingungen und der Schreibstift (Saphir oder Diamant) gräbt auf der sich drehenden Wachsplatte eine regelmäßige Sinuskurve ein, wie vorher die Nadel der Stimmgabel auf der berußten Scheibe.

Im Gegensatz zum Ton wird ein „Klang“ durch eine ganz unregelmäßige Wellenlinie dargestellt.

Beim einfachen Ton unterscheidet man bekanntlich zwischen der Tonhöhe und Tonstärke.

Die Tonhöhe ist gekennzeichnet durch die Zahl der in der Sekunde vorhandenen Wellenberge und -täler.

2

Besuchen Sie die Konzerte des

LANDES-
BIBLIOTHEK
OLDENBURG



Oldenburgischer Musikverein

PROGRAMM

Giovanni Sgambati
(1841—1914)

Requiem

- I. Introitus
- II. Dies irae
- III. Offertorium
- IV. Sanctus
- V. Agnus Dei
- VI. Libera me



Franz Schubert
(1797—1828)

Stabat mater

nach dem deutschen Text von Klopstock

24. März 1920



Texte

Requiem

Introitus

Requiem aeternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis, te decet hymnus, Deus in Sion, et tibi reddetur votum in Jerusalem; exaudi orationem meam, ad te omnis caro veniet. Requiem aeternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis. Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison.

Dies irae

Dies irae, dies illa solvet saeculum in favilla, teste David cum Sybilla. Quantus tremor est futurus, quando iudex est venturus, cuncta stricte discussurus.

Tuba mirum spargens sonum per sepulchra regionum, coget omnes antethronum. Mors stupebit et natura, cum resurget creatura, judicanti responsura. Liber scriptus proferetur, in quo totum continetur, unde mundus judicetur. Iudex ergo cum sedebit, quidquid latet apparebit, nil inultum remanebit. Quid sum miser tunc dicturus? quem patronum rogarurus, cum vix justus sit securus?

Rex tremendae majestatis, qui salvandos salvas gratis, salva me, fons pietatis.

Recordare Jesu pie, quod sum causa tuae viae, ne me perdas illa die. Quaerens me sedisti lassus, redemisti crucem passus; tantus labor non sit cassus. Juste iudex ultionis, donum fac remissionis ante diem rationis. Ingemisco tanquam reus, culpa rubet vultus meus; supplicanti parce, Deus. Qui Mariam absolvisti, et latronem exaudisti, mihi quoque spem dedisti. Preces meae non sunt dignae, sed tu, bonus, fac benigne, ne perenni cremer igne. Inter oves locum praesta, et ab hoedis me sequestra, statuens in parte dextra.

Confutatis maledictis, flammis acerbis addictis, voca me cum benedictis. Oro supplex et acclinis, cor contritum quasi cinis, gere curam mei finis.

Ewige Ruhe gib ihnen, Herr, und ewiges Licht leuchte ihnen; dir gebühret Lobgesang, Gott in Zion, und Anbetung soll dir werden in Jerusalem; erhöre mein Gebet, zu dir kommt alles Fleisch. Ewige Ruhe gib ihnen, Herr, und ewiges Licht leuchte ihnen. Herr erbarme dich! Christe erbarme dich! Herr erbarme dich!

Tag des Zornes, Tag der Klage, der die Welt in Asche wandelt, wie Sybill' und David zeuget. Welches Zagen wird sie fassen, wenn der Richter wird erscheinen, Recht und Unrecht streng zu richten.

Die Posaune wundertönend durch die grabgewölbten Hallen, Alle vor den Richter fordert. Tod und Leben wird erbeben, wenn die Welt sich wird erheben, Rechenschaft dem Herrn zu geben. Ein geschriebenes Buch erscheineth, darin alles ist enthalten, was die Welt einst sühnen soll. Wird sich dann der Richter setzen, tritt zu Tage was verborgen; nichts wird ungerächt verbleiben. Was werd, Armer, ich dann sprechen? welchen Mittler soll ich rufen, da selbst der Gerechte zittert?

Herr, dess' Allmacht Schrecken zeuget, der sich fromm den Frommen neiget, rette mich, Urquell der Gnade!

Ach! gedenke, treuer Jesu, daß du einst für mich gelitten; laß mich jetzt nicht untergehen! Müde, hast du mich gesucht, Kreuzestod auf dich genommen; laß die Müh' nicht fruchtlos werden. Richter im Gericht der Rache, laß vor dir mich Gnade finden, eh' der letzte Tag erscheineth. Schuldig seufze ich und bange, Schuld erröthet meine Wange; Herr, laß Flehen dich versöhnen! Der Marien hat erlöset, und erhöret hat den Schächer, mir auch Hoffnung hat gegeben. All' mein Flehen ist nicht würdig, doch, du Guter, übe Gnade, laß mich ewig nicht verderben. Laß mich unter deiner Herde, von der Strafe freigesprochen dann zu deiner Rechten steh'n.

Wenn Empörung, Fluch und Rache wird gebüßt in heißen Flammen, o! dann rüfe mich zu dir! Flehend demuthvoll ich rufe, und mein Herz beugt sich im Staube: sorgend denk ich der Erlösung!

LANDES-
BIBLIOTHEK
OLDENBURG



Besuchen Sie die Konzerte des

PROGRAMM

Tanzmusik aus drei Jahrhunderten

Johann Seb. Bach (1685--1750)	Gavotte I und II Bourrée Gigue	} aus der D-dur Suite bearb. von Max Reger
Chr. W. Gluck (1714--1787)	Air gai	aus der Ballett-Suite Nr. I bearb. von Felix Mottl
W. A. Mozart (1756--1791)	Deutsche Tänze Nr. 3	(Trio: Die Schlittenfahrt)
Franz Schubert (1767-1828)	„Rosamunde“	Ballettmusik II
<hr/>		
G. Bizet (1838--1875)	Minuetto	aus der Suite L'Arlésienne
Edvard Grieg (1843--1907)	Symphonischer Tanz Nr. IV	
Anton Dvorak (1841--1904)	Slavischer Tanz Nr. II	
Alex. Borodin (1834--1887)	Polowezer Tänze	I. Presto II. Allegro Presto — Moderato alla breve — Presto — Allegro con spirito
<hr/>		
Joseph Lanner (1801--1843)	Die Schönbrunner	
Johann Strauss (Sohn) (1825--1899)	Künstlerleben	
Kurt Weill (geb. 1900)	Kleine Dreigroschenmusik	(Suite aus der „Dreigroschenoper“) Die Moritat von Mackie Messer Anstatt daß-Song Die Ballade vom angenehmen Leben Tango-Ballade Kanonen-Song

==== P a u s e n a c h d e m z w e i t e n T e i l ====

17 Juni 1930

Zu den Werken des Programms

„Tanzmusik aus 3 Jahrhunderten“. Mit Teilen einer Suitenkomposition von Bach beginnen wir und erreichen in der „Dreigroschenmusik“ von Weill typische Gattungsbeispiele aus der Gegenwart. Die inneren Voraussetzungen zu dem, was wir unter dem Begriff „Tanzmusik“ zusammenfassen können, sind erklärlicherweise recht verschieden; denn in „Musik“ und „Tanz“ treten zwei Kräfte miteinander in Verbindung, deren gleiche Wurzel im Rhythmischen gefunden werden kann, die sich aber in ihrem Eigenleben im Laufe der Jahrhunderte wechselseitig stark beeinflussten. Wir erkennen auf der einen Seite deutlich den Einfluß des Tanzes auf die inhaltliche und formale Entwicklung der Musik, auf der anderen Seite ist wiederum die Abhängigkeit des Tanzes von der Musik evident. Und wie weit entfernen sich dann beide Künste voneinander, wenn man z. B. von „tanzbarer Musik“ d. h. von Kompositionen spricht, die eine tänzerische Ausdeutung ermöglichen, oder wenn man ein absolutes musikalisches Werk betrachtet, das lediglich den Namen nach eine Beziehung zum Tanz erkennen läßt, aber bei weitem keine körperliche Gestaltung voraussetzt. Es ist nur ein positives Zeichen für die Musik, wenn sie tänzerische Impulse zu wecken vermag, und diese Impulse sollen sich in einem Konzert, das „Tanzmusik“ auf sein Programm setzt, in der Empfindung des Hörers auch aktiv auswirken.

Offensichtlich ist in der vorliegenden Vortragsfolge eine Dreiteilung — gewissermaßen dem Schema A-B-A vergleichbar. An einer Stelle nämlich werden die nach historischen Gesichtspunkten aneinander gereihten Werke deutscher Komponisten unterbrochen durch einen Mittelteil, der nur ausländische Musiker des 19. Jahrhunderts zu Worte kommen läßt: in Borodin einen Russen, in Bizet einen Franzosen, in Dvorak einen Böhmen und in Grieg einen Norweger.

Die Tanzmusik wurde im 16. und 17. Jahrhundert außerordentlich bedeutsam für die Entwicklung der Instrumentalmusik. Man begann nämlich bestimmte Tanztypen miteinander zu vereinigen und fand so die erste mehrsätzige instrumentale Form: die Suite (Folge!). Der Charakter reiner Gebrauchsmusik wich durch innere Verknüpfungen tonartlicher und thematischer Art der Tänze untereinander immer mehr der Vortrags- bzw. Kunstmusik. Die zur Aufführung kommenden Stücke der D-dur Suite von *Bach* dürfen aber in ihrer Grundstruktur als echte Vertreter ihrer Gattung angesprochen werden. Wie stark viele weltliche Werke Bachs ins Volk gedrungen sind und praktische Verwendung fanden (und das kann sich nur um ähnliche Stücke handeln,

2

Besuchen Sie die Konzerte des

LANDES-
BIBLIOTHEK
OLDENBURG

