

# **Landesbibliothek Oldenburg**

**Digitalisierung von Drucken**

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

**Oldenburg, 1919-1945**

26.04.1920 - Viertes Konzert des Beethoven-Zyklus, mit Jeanne Vogelsang  
[9 S., mit Illustrationen]

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



Frau Jeanne Vogelsang, Utrecht

Montag, den 26. April, abends 7 Uhr:

# Viertes Konzert des Beethoven-Zyklus

Solistin: Frau Jeanne Vogelsang, Utrecht

## Programm

1. Sechste Symphonie (Sinfonia Pastorale), (F-dur),  
Op. 68, Komp. 1808

Erwachen heiterer Empfindungen bei der Ankunft auf dem  
Lande (Allegro ma non troppo)

Szene am Bach (Andante molto mosso)

Lustiges Zusammensein der Landleute (Allegro)

Gewitter / Sturm (Allegro)

Hirtengesang / Frohe und dankbare Gefühle nach dem  
Sturm (Allegretto)

2. Zwei Romanzen für Violine mit Orchester

a) Romanze (G-dur), Op. 40, Komp. 1802

b) Romanze (F-dur), Op. 50, Komp. 1802

P a u s e

3. Siebente Symphonie (A-dur), Op. 92, Komp. 1812

Poco sostenuto / Vivace

Allegretto

Presto

Allegro con brio

Ende 9 Uhr

Die öffentliche Hauptprobe  
findet am Konzerttage vormittags 10 Uhr statt  
(Eintrittspreis 3 Mark)



## Sechste Symphonie (Pastorale), (F-Dur), Op. 68.

In seinen Betrachtungen über „Das Kunstwerk der Zukunft“ sagt Richard Wagner von der Stellung dieser Symphonie zu ihrer Vorgängerin, der in c-moll: „Mit ehrfurchtvoller Scheu mied es Beethoven, von neuem sich in das Meer jenes unstillbaren, schrankenlosen Sehnsens zu stürzen. Zu den heiteren lebensfrohen Menschen richtete er seinen Schritt, die er auf frischer Lu, am Rande des duftenden Waldes, unter sonnigem Himmel gelagert, scherzend, kosend und tanzend gewahrte. Dort unter dem Schatten der Bäume, beim Rauschen des Laubes, beim traulichen Rieseln des Baches, schloß er einen beseligenden Bund mit der Natur; da fühlte er sich Mensch und sein Sehnen tiefer in den Busen zurückgedrängt vor der Allmacht süß beglückender Erscheinung. So dankbar war er gegen diese Erscheinung, daß er die einzelnen Teile des Tonwerks, das er in der so angeregten Stimmung schuf, getreu und in redlicher Demut mit den Lebensbildern überschrieb, deren Anschauen in ihm es hervorgerufen hatte: Erinnerungen aus dem Landleben nannte er das Ganze.“ — Diesem Titel fügte Beethoven auf dem Konzertprogramme der Uraufführung (22. Dez. 1808) noch hinzu: „Mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei“, um damit den Gegenstand selbst hinter die von ihm ausgehenden, dichterischen Anregungen seines Innern zu rücken, — das zu ihm sprechende Wesen der Dinge in schönheitsvollem Rückstrahle seiner Auffassung zu zeigen, die um so inniger ward, je mehr ihn zunehmende Ertaubung von der Welt der unmittelbaren Eindrücke abschloß und auf sich selbst anwies. — Aufzeichnungen zur Pastorale finden sich bereits in den Jahren 1806/7. Beim ersten Erscheinen des Werks vor der Öffentlichkeit trugen die fünf Sätze die von der heutigen Bezeichnung zum Teil abweichenden Ueberschriften: Angenehme Empfindungen, welche bei der Ankunft auf dem Lande

im Menschen erwachen — Szene am Bach — Lustiges Beisammensein der Landleute — Donner und Sturm — Wohltätige, mit Dank an die Gottheit verbundene Gefühle nach dem Sturm.

Erster Satz: „Erwachen heiterer Empfindungen bei Ankunft auf dem Lande“ (*Allegro ma non troppo*). — Den bukolischen Grundton in dem ohne Vorwort einsetzenden Hauptthema deutet nicht nur die ruhende Quinte der Bässe an, sondern auch der heitere Gesang der Violinen mit dem warmherzigen, viertaktigen Nachworte, das wie das „Amen!“ eines frommen Gebets den beglückten Empfindungen nachklingt. Man beachte die bescheidene harmonische und instrumentale Aufwendung! Alles ist auf naive Empfindung eingestellt, daher der Tonika-Dominanzkreis erschöpfend. Sänftigende Eindrücke, die alle Leidenschaften bannen, das Herz zu ruhigem Pulsschlag bescheiden. Die kurze Fassung der Perioden mit ihrer neckischen Zerlegung und dem unausgesetzten Ablösen deutet auf die in der fünften Symphonie gewonnene Strukturtechnik hin — als Ausdruck eines reichen Stimmungswechsels. Das zweite, eigentlich nur aus einem zweitaktigen Modell und seiner freien Sequenz bestehende Thema bildet die Antwort des durch den Frieden der ganzen Umgebung angeregten Dichterherzens. Die Belebung durch triolische Rhythmen zählt zu den wichtigsten Merkmalen des Satzes, der im Uebrigen nach innerer Anordnung wie instrumentaler Fassung im Zustand glückseligen Behagens beharrt und durch seine intimen Farbenspiele entzückt. Ueberall lugt auch der Humor hindurch. Seine glücklichste Rundgebung bildet die Coda mit den konzertierenden beiden Blasinstrumenten (Klarinette, Fagott), in deren launige Weise das ganze Orchester seine zustimmenden Zwischenbemerkungen gleichsam hineinruft.

Zweiter Satz: „Szene am Bach“ (*Andante molto mosso*). — Um die neue Welt tiefpoetischer Eindrücke in allen ihren Einzelheiten auszukosten, und in sich aufzunehmen, wandelt der Meister nunmehr im anmutigen Wiesen- und Waldtal gen Rusdorf dahin. Ueber ihn wölben sich lichtgrüne, rauschende Wipfel, neben ihm rieselt der klare Waldbach über bunte Kiesel. Wachtel, Nachtigall und Kuckuck mischen ihr Lied mit dem der Natur. Ein einziges Raunen und Weben bildet den breiten Untergrund, erst in sanft wogender Achtelbewegung, die sich weiterhin zu Sechzehnteln verdichtet oder auch in breiten aufgelassen Akkorden dahinströmt. Von diesem Untergrunde heben sich die melodischen Ausrufe menschlichen Entzückens ab und

mischen sich mit der Schilderung des Landschaftsbildes. Der ganze Satz besteht aus einem langen, fast überall in Melismen sich auflösenden Gesang, der einem sonntäglich gestimmten Herzen entquillt. Und dort, wo sich die Darstellung von motivischer Mosaikarbeit zur Voll- oder Halbperiode verdichtet, bewundern wir die Innigkeit und Reinheit dieser poetischen Empfindungswelt, die ganze Hingabe an die Natur erkennen läßt. Auch der Humor kommt zu seinem Rechte; er umschließt Kleines und Großes, um es durch seine tiefe Liebe zu adeln, so auch am Schlusse den Gesang der drei Vogelstimmen und dem verklärten Nachworte dessen, der alle diese Äußerungen zum Lebensgedicht erhebt.

Dritter Satz: „Lustiges Zusammensein der Landleute“ (Allegro). — Und nun werden wir auch mit den Menschen bekannt gemacht, die diesen Erdenwinkel bevölkern, mit ihrer ausgelassenen Lust nach vollbrachtem Tagewerk. Junge und Alte trippeln herbei. Fröhlich wollen sie allesamt sein im Bewußtsein getaner Pflicht, — tanzen. Man schafft die Dorfmusikanten herbei, verschlafene Gesellen und ohne jede musikalische Routine. Sie spielen auf, den Begleiterrhythmus zunächst anstimmend, um sich gebührende Geltung zu verschaffen, zugleich auch mit dem Takte vertraut zu machen. Dann übernimmt die Oboe das ländliche Walzerthema um ein Viertel zu spät, führt aber die Sache konsequent durch, der Fagotter mischt des rauhen Basses Grundgewalt polternd ein. Danach übernimmt der Klarinetter die Stimmführung, ein frischer Kerl, der „Stern“ der Bande. Er riskiert sogar Kadenzen. Und immer neue Scharen strömen herbei, um mitzumachen. Schließlich aber genügt der „modische Walzer“ dem Verlangen der Menge nicht mehr; man will derbere Kost, einen handfesten Bauerntanz und erhält ihn vorgesezt (Trio im  $\frac{2}{4}$  Takt). Als aber die müden Musikanten zum dritten Male ihre Hauptrepertoirenummer anstimmen wollen, durchkreuzt ein heraufziehendes Gewitter mit seinem jähen Einbruch ihre Absicht.

Vierter Satz: „Gewitter / Sturm“ (Allegro). — Wie sie alle beim ersten Rollen des Donners, der ihre Lust unterbricht, schreiend durcheinander rennen und dem schirmenden Dach zustreben! Unmittelbar darauf tobt das Unwetter mit entfesselter Gewalt los. Zum ersten Male treten hier in der Symphonie Posaunen und Pauken in Aktion. Die Wirkung ist nach der bisherigen Dekonomie in der Verwendung instrumentaler Ausdrucksmittel eine ungemein malerische. Das Drängende der elementaren Ereignisse fordert wiederum gebieterisch die

Anwendung motivisch knappgeformter Themen. Die schildernde Absicht tritt in den chromatischen Sturmpassagen, im Blitzmotiv u. a. sinnfällig zu Tage. Eine riesige Steigerung des Aufruhrs in der Natur bis zum Höhepunkte, dem Einschlag. — Schnell, wie es heraufzog, verschwindet das böse Wetter wieder. In der Ferne vergroßt sein Donner, untermischt mit dem Dankgefühl der von Angst und Schrecken befreiten Menschheit.

Fünfter Satz: „Hirtengesang. Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm“ (Allegro). — Und nun tritt das schildernde Element ganz zurück, die „absolute“ löst die Programmmusik ab. Das Volk, das Beethoven zuvor in schlichter Ausgelassenheit und heiterer Daseinsfreude schilderte, gibt sich als herzensfromme, dankbare Gemeinde zu erkennen. Auch jetzt herrscht der bukolische Grundton vor; aber er ist nicht mehr den Reflexen der Dichterseele allein, sondern den Empfindungen der Allgemeinheit dienstbar gemacht unter besonderem Hinblick auf das Dankbewußtsein dem Welterschöpfer gegenüber. In den beiden Leitthemen des Satzes greift sie zum Ausdruck innigster, zugleich naivster Gefühlswärme, im ersten mit dem Blick nach oben, im zweiten das Auge auf die erquickte Natur ringsum gerichtet. Diese Gefühle strömen auf und nieder, sehen sich in ihrer melodischen Entwicklung bereichert, im Ausdruck verstärkt und klingen nach einer feierlichen Erhebung kurz vor dem Schlusse in glückseliger Traulichkeit aus.

Prof. Max Chop, Berlin.

## Siebente Symphonie (A-Dur), Op. 92.

In der Skizze erstand die Symphonie gemeinsam mit ihrer Zwillingsschwester, der Achten in F-dur (Op. 93), im Jahre 1809; vollendet wurde die Partitur am 13. Mai 1812, die Erstaufführung fällt anderthalb Jahre später auf den 8. Dezember 1813 im Saale der Wiener Universität. Im selben Winter fanden noch die Wiederholungen des Werks statt: Am 12. Dezember 1813, 2. Januar und 28. Februar 1814. Der heitere Grundzug im Verein mit der Betonung des rhythmischen Elements fand natürlich bei den temperamentvollen Wienern lebhafteste Zustimmung. Auch die mehr und mehr bei Beethoven hervortretende Abgeklärtheit der dichterischen Konzeption, die sich über alle Probleme hinweggerungen hatte und der das Lächeln der Versöhnlichkeit um die Lippen schwebte, verfehlte ihren Zauber



nicht. — Richard Wagner, vielleicht der beste Beethovenkenner und leidenschaftliche Beethovenverehrer, faßt sein Urteil über die Siebente in die knappen, charakteristischen Sätze zusammen: „Alles Ungeßüm, alles Sehnen und Toben des Herzens wird hier zum wonnigen Uebermüthe der Freude, die mit bacchantischer Allmacht durch alle Räume der Natur, durch alle Ströme und Meere des Lebens hinreißt, jauchzend, selbstbewußt überall, wohin wir im kühnen Takte dieses menschlichen Sphärentanzes treten. Die Symphonie ist die Apothese des Tanzes selbst; sie ist der Tanz nach seinem höchsten Wesen, die seligste Tat der in Tönen gleichsam idealisch verkörperten Leibesbewegung. Melodie und Harmonie schließen sich auf dem markigen Gebeine des Rhythmus wie zu festen, menschlichen Gestalten, die bald mit riesigen gelenkigen Gliedern, bald mit elastisch zarter Geschmeidigkeit, schlank und üppig, fast vor unseren Augen den Reigen schließen, zu dem bald lieblich, bald kühn, bald ernst, bald ausgelassen, bald sinnig, bald jauchzend die unsterbliche Weise fort und fort tönt, bis im letzten Wirbel der Luft ein jubelnder Ruß die letzte Umarmung beschließt.“

Die Einleitung (*poco sostenuto*) erfährt als Sammelpunkt der im Werke tätigen Kräfte ausführliche Behandlung, ähnlich wie in der zweiten Symphonie. Die Willenskraft einer stark entwickelten Daseinsfreude verrät sich gleich in den vier kurzen Schlägen des Orchesters, um welche die Holzbläser eine feierlich gestimmte Melodie voll sinniger Träumerei weben. Im zehnten Takte setzt der so charakteristische und typische Tonleiter-Anstieg ein, der gleichsam in der Tiefe schlummernde Empfindungen nach oben drängt und mit seiner geschlossenen Entwicklung den Blick in die dichterische Welt mit ihren weitumfassenden Gesichtspunkten erschließt. Das zweite, von den Holzbläsern angestimmte, trauliche Thema deutet in den gemessenen Rhythmen auf das vom Liedichter angestrebte Ziel mit unabweisbarer Deutlichkeit hin: auf den Tanz als Ausdruck menschlicher Freude. Hier wie in der folgenden Weiterentwicklung ruhen die Keime zu den Themen des Hauptsatzes (*vivace*), der bei lebhaftem Pulsschlag auf Sicilienne-Rhythmen im  $\frac{6}{8}$  Takt mit dem scharf geprägten Hauptthema einsetzt. Es läßt über seine Bestimmung nicht den geringsten Zweifel aufkommen, überall ist auf strenge Stileinheitlichkeit Bedacht genommen, die Weisen erstehen, eine aus der anderen, durchsättigt von Lebenskraft und leuchtendem Humor. Das zweite der Hauptthemen in der Oberdominant-Tonart trägt etwas Dithyrambisches an



sich. Die Fäden, die sich von hier aus zum zweiten Satze der Neunten hinüberspinnen, drängen sich dem kundigen Blicke unwillkürlich auf. Ein Höhepunkt im schwelgerischen Genießen rein menschlicher Freude! Welchen Farbenreichtum enthüllt dann der Durchführungsteil! Die Stimmungen wechseln unablässig, durch zahlreiche rhythmische und instrumentale Feinheiten in ihren zarten Einzelheiten unterstützt und zu unmittelbar zu sich zwingender, fortreißender Wirkung erhoben. Ueberall bleibt der Sicilienne-Rhythmus zuckende, pulsende Kraft. Die volle Glückseligkeit der Stimmung erhält dann gegen den Schluß des ersten Satzes hin in einem von den Bässen behaglich hingestimmten, weiterhin kraftvoll gesteigerten, zweitaktigen Motiv berechneten Ausdruck. Zugleich schafft diese Weise einen Uebergang vom gesunden Pathos der Einleitung, vom jubelnden Reigen des ersten Satzes zum herben Allegretto.

Auch der zweite Satz (Allegretto) steht im Dienste des Tanzes; indessen ist an Stelle des feurigen Sicilienne — der daktylische Rhythmus getreten, ein an Melancholie grenzender, resignierender Zug ruht über dem ersten, von einem Quartsextakkord in Moll eingeführten Thema, das in Form freier Veränderungen, auch eines kurzen Fugato die Oberhand behält, um gegen den Schluß hin stockend, mit einem Seufzer der Wehmut auf der Quartsextharmonie der Bläser zu ersterben. Als Gegensatz stellt Beethoven ein ungemein trostreiches und liebliches zweites Thema in Dur auf triolischer Begleitung in den Satz ein, das weit ausgreift und mit seiner schönen Kantilene besticht. Gleichwohl ist auch in ihr etwas vom Grundelemente des Abschnitts zu finden, sie mutet wie ein Lächeln unter Tränen an.

Das Scherzo (Presto) steht mit seinen Gäßchen in F-dur. Sein Charakter ist überschäumende, laut auffauchende Lust, in der sich allerdings zugleich eine vom Eigenwillen nicht weit abstechende Energie kundgibt. Das fest dahin hüpfende Hauptthema zeigt den Tanz in neuer Form, auf triolischen Pulsen, leichtbeschwingt, ungeduldigen Drängens voll. Als Gegengewicht ist ihm im Trio eine Melodie beigelegt, die zu den schönsten Eingebungen Beethovens zählt, — ein Abbild des über uns sich wölbenden Sommerhimmels mit seinem zauberischen Flimmern und Leuchten, seinem stillen Frieden und seiner beglückenden Ruhe. Das Verklärte des Eindrucks wird noch gesteigert durch die liegenden Stimmen der beiden Geigergruppen auf dem *a* als langen, oberen Orgelpunkt. Abbé Stadler, ein Zeitgenosse Beethovens, behauptet, der Meister habe die Weise einem niederösterreichischen

Wallfahrtsgefänge entnommen, ohne freilich den Beweis dafür zu erbringen. Wäre dem so, dann bliebe als unbestreitbares Eigentum Beethovens die Genialität der Ausgestaltung des Themas von den zartesten, verträumt wirkenden Farbenspielen bis zum funkelnden Glanze des sieghaft verklingenden Schlusses.

Im Finale (*Allegro con brio*) wendet sich die Darstellung übermütiger Ausgelassenheit zu, alles ist auf straffe Rhythmen gestellt, die melodische Erfindung strömt in breiten Bahnen dahin. Das erste Thema mit dem eigenwilligen *sforzato* in der Mitte jedes Taktes zeigt trohige Kraft, die in unablässig hämmernden Pulsen das Blut durch die Adern jagt, — das zweite in *cis-moll*, ebenfalls rhythmisch von großer Entschiedenheit, trägt einen romantischen Zug in die tönende Schilderung und deutet vielleicht durch seine Anlehnung an ungarische Vorbilder auf die allen Völkern der Erde-gemeinsame Freude an der schönheitsvollen Bewegung als Ausdruck seelischen Affektes hin. In der Durchführung stoßen wir dann auf ganz eigenartige Hemmungen der freien Entwicklung, — Hemmungen, die mit der tieferen, poetischen Anschauung im engsten Zusammenhange stehen, wohl auch auf Beethovens „ungebändigte“ (wie Goethe will), mit hartnäckiger Zähigkeit ihr Ziel verfolgende Persönlichkeit hinweisen. Die Steigerung bis zum gewaltigen Orgelpunkte der Coda entrückt dann wieder den Ausdruck aus dem Bereiche persönlichster Einflüsse in die Höhen des waltenden Genies.

Prof. Max Chop, Berlin.

