

# **Landesbibliothek Oldenburg**

**Digitalisierung von Drucken**

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

**Oldenburg, 1919-1945**

Stein, Erwin: Der Dirigent als Baumeister [4 S.]

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

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 präzise 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 Klangs, 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 erstrangiger 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**

