

Landesbibliothek Oldenburg

Digitalisierung von Drucken

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

Oldenburg, 1919-1945

1919 - 1920

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

Oldenburger Landestheater.



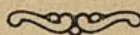
Montag, den 6. Oktober 1919, abends 7 Uhr:

1. Symphonie-Konzert

des Oldenburger Landes-Orchesters
(Im Abonnement)

Dirigent: Generalmusikdirektor Professor **Ernst Boehe**.

Solist: Fräulein **Eva Bernstein** aus München.



Programm

1. **Symphonie Nr. 104** (London) Joseph Haydn.

Adagio-Allegro.
Andante.
Menuetto (Allegro).
Allegro spiritoso.

2. **Viertes Konzert für die Violine**

(Köch. Verz. Nr. 218) W. A. Mozart.

Allegro.
Andante cantabile.
Rondo (Andante grazioso-Allegro ma non troppo).

Fräulein Eva Bernstein.

Pause.

3. **Erste Symphonie** (C-dur) L. van Beethoven. Op. 21.

Adagio molto-allegro con brio.
Andante cantabile con moto.
Menuetto (Allegro molto e vivace).
Adagio-Allegro molto e vivace.

Anfang 7 Uhr, Ende 9 Uhr.

Preise der Plätze einschl. Kleiderabgabe:

I. Rang 6.10 Mk., Parfett, Mittelplatz und Logen II. Rang Vorderstih 5.30 Mk., Hinterstih 4.50 Mk., Parterre 3.60 Mk., Amphitheater III. Rang 2.20 Mk., Galerie 1.50 Mk.

Der Kartenverkauf findet am Tage des Konzerts vormittags von 10 bis 1 Uhr und an der Abendkasse in der Vorhalle des Theaters statt. — Programm an der Kasse 20 Pfg.

Während der Vortragsnummern ist der Eintritt nicht gestattet.

Oldenburger Landestheater.



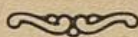
Montag, den 13. Oktober 1919, abends 7 $\frac{1}{2}$ Uhr:

Volkssymphoniekonzert

des Oldenburger Landes-Orchesters

Dirigent: Generalmusikdirektor Professor Ernst Boehe.

Solist: Mieczyslaw Kolinski, Hamburg.



Programm

1. **Symphonie (F-dur) für großes Orchester** Hermann Goek, Op. 9.
Allegro moderato.
Intermezzo (allegretto).
Adagio ma non troppo lento.
Finale (allegro con fuoco).
Motto: In des Herzens heilig stille Räume,
mußt du stehen aus des Lebens Drang!
Schiller.

Pause.

2. **Erstes Konzert (b-moll) für Pianoforte** Peter Tschaikowsky, Op. 23.
mit Begleitung des Orchesters.
Allegro non troppo e molto maestoso-Allegro con spirito.
Andantino semplice.
Allegro con fuoco.

Herr Mieczyslaw Kolinski.

3. **Ouvertüre zur Oper „Die lustigen Weiber von Windsor“** Otto Nicolai.

Anfang 7 $\frac{1}{2}$ Uhr, Ende gegen 9 $\frac{1}{2}$ Uhr.

Konzertflügel: Steinway & Sons, Newyork-Hamburg, aus dem Magazin der Firma C. Klapproth, Oldenburg.

Preise der Plätze einschl. Kleiderabgabe:

I. Rang 3.50 Mt., Parkett, Mittelplatz u. Logen II. Rang 2.70 Mt., Parterre 2. — Mt., Amphitheater III. Rang 1.50 Mt., Galerie 1. — Mt.
Der Kartenverkauf findet am Tage des Konzerts vormittags von 10 bis 1 Uhr und an der Abendkasse in der Vorhalle
des Theaters statt. — Programm an der Kasse 20 Pfg.

Während der Vortragsnummern ist der Eintritt nicht gestattet.

Oldenburger Landestheater.



Sonnabend, den 25. Oktober 1919, abends 7 Uhr:

2. Symphonie-Konzert

des Oldenburger Landes-Orchesters

(Im Abonnement)

Dirigent: Generalmusikdirektor Professor Ernst Boehe.

Solist: Fräulein Luise Schmidt, Hannover.



Programm

1. Ouvertüre zu Shakespeares Sommernachtstraum . . . Felix Mendelssohn-Bartholdy, Op. 21.
2. Arie der Agathe aus dem 2. Akt der Oper „Der Freischütz“ C. M. von Weber.
Fräulein Luise Schmidt.
3. Romantische Serenade für kleines Orchester. Gottfried Rüdinger, Op. 9.
Allegretto giocoso / Adagio sostenuto / Menuett (allegro) / Tema con variazione.
(Zum ersten Male)

4. Lieder mit Klavierbegleitung:

- | | | | | |
|---|--|--|--|----------------|
| a) Maria Wiegenlied (Volkslied) | } Mag Reger | | c) Seitdem dein Aug' in meines schaute | } Rich. Strauß |
| b) Waldeinfamkeit (Volkslied) | | | d) Freundliche Vision (D. J. Bierbaum) | |
| | e) Du meines Herzens Krönelein (F. Dahn) | | | |
- Fräulein Luise Schmidt.

Pause

5. Dritte Symphonie Es-dur Ferdinand Manns.
a) Allegro / b) Adagio / c) Allegretto con moto / d) Molto moderato — Allegro.

Am Flügel: Fräulein Berta Biedermann.

Konzertflügel: Steinway & Sons, Newyork-Hamburg, aus dem Magazin der Firma C. Klapproth, Oldenburg.

Anfang 7 Uhr, Ende 9 Uhr.

Preise der Plätze einschl. Kleiderabgabe:

I. Rang 6.10 Mk., Parkett, Mittelpfad und Logen II. Rang Vorderst 5.30 Mk., Hinterst 4.50 Mk., Parterre 3.60 Mk., Amphitheater III. Rang 2.20 Mk., Galerie 1.50 Mk.

Der Kartenverkauf findet am Tage des Konzerts vormittags von 10 bis 1 Uhr und an der Abendkasse in der Vorhalle des Theaters statt. — Programm an der Kasse 30 Pfg.

Während der Vortragsnummern ist der Eintritt nicht gestattet.

Freitag, den 31. Oktober 1919, abends 7 1/2 Uhr: Volks-Symphonie-Konzert. Programm: Rosamunden-Ouvertüre von Schubert, Violinkonzert (g-moll) von Bruch, III. Symphonie (d-moll) von Bruckner, Solist: Frau Gertrud Schuster-Woldan-München.



Lieder-Texte.

2. Arie der Agathe aus dem II. Akt der Oper „Der Freischütz“.

Gedicht von Friedrich Kind.

Komponiert von C. M. von Weber.

Wie, nahte mir der Schlummer,
Bevor ich ihn geseh'n? —
Ja, Liebe pflegt mit Kummer
Stets Hand in Hand zu geh'n!
Ob Mond auf seinem Pfad wohl lacht!
Welch schöne Nacht! —

Leise, leise, fromme Weise!
Schwing' dich auf zum Sternkreise.
Lied erschalle! Feiernd walle
Mein Gebet zur Himmelshalle! —

O wie hell die gold'nen Sterne,
Mit wie reinem Glanz sie glühn!
Nur dort in der Berge Ferne
Scheint ein Wetter aufzuzieh'n.
Dort am Wald auch schwebt ein Heer
Düst'rer Wolken dumpf und schwer.

Zu dir wende ich die Hände,
Herr ohn' Anfang und ohn' Ende!
Vor Gefahren uns zu wahren,
Sende deiner Engel Schaaren! —

Alles pflegt schon längst der Ruh';
Trauter Freund! wo weilest du?
Ob mein Ohr auch eifrig lauscht,
Nur der Tannen Wipfel rauscht,
Nur das Birkenlaub im Hain
Flüstert durch die hehre Stille;
Nur die Nachtigall und Grille
Scheint der Nachtluft sich zu freu'n.

Doch wie? täuscht mich nicht mein Ohr?
Dort klingt's wie Schritte —
Dort aus der Tannen Mitte
Kommt 'was hervor! —
Er ist's! er ist's!
Die Flagge der Liebe mag weh'n!
Dein Mädchen wacht noch in der Nacht. —
Er scheint mich noch nicht zu seh'n —
Gott! täuscht das Licht des Mondes mich nicht,
So schmückt ein Blumenstrauß den Hut. —
Gewiß, er hat den besten Schuß getan!
Das kündigt Glück für morgen an!
O süße Hoffnung! Neu belebter Mut!

All meine Pulse schlagen,
Und das Herz wallt ungestüm,
Süß entzückt, entgegen ihm!
Konnt' ich das zu hoffen wagen?
Ja, es wandte sich das Glück
Zu dem teuren Freund zurück!
Will sich morgen treu bewähren!
Ist's nicht Täuschung, ist's nicht Wahn? —
Himmel, nimm des Danken Zähren
Für dies Pfand der Hoffnung an!

4a. Mariä Wiegenlied.

Gedicht von Martin Boelitz.

Komponiert von Max Reger.

Maria sitzt am Rosensteg
Und wiegt ihr Jesuskind
Durch die Blätter leise
Weht der warme Sommerwind.

Zu ihren Füßen
Singt ein buntes Vögelein
Schlaf, Kindlein süße
Schlaf nun ein.

Hold ist sein Lächeln
Holder seines Schlummers Lust
Legt sein müdes Köpfchen
Fest an seiner Mutter Brust
Schlaf, Kindlein süße
Schlaf nun ein.

4b. Waldeinsamkeit.

Volkslied aus Franken.

Komponiert von Max Reger.

Gestern abend in der stillen Ruh
Sah ich im Wald einer Amsel zu
Als ich da so saß
Meiner ganz vergaß
Kommt mein Schatz und schleicht sich um mich
Und küsset mich.

Soviel Laub, als an der Linden ist
Und soviel tausendmal hat mich mein Schatz
geküßt;

Denn ich muß gesteh'n,
Es hat's niemand gesehn
Und die Amsel soll mein Zeuge sein,
Wir war'n allein.

4c. Seitdem dein Aug in meines schaute.

Gedicht von A. F. von Schack.

Komponiert von Richard Strauß.

Seitdem dein Aug' in meines schaute
Und Liebe, wie vom Himmel her
Aus ihm auf mich herniederschaute,
Was böte mir die Erde mehr!

Ihr bestes hat sie mir gegeben,
Und von des Herzens stillem Glück
Ward überall mein ganzes Leben
Durch jenen einen Augenblick.

4d. Freundliche Weisen.

Gedicht von Otto Julius Bierbaum.

Komponiert von Richard Strauß.

Nicht im Schläfe hab' ich das geträumt,
Hell am Tage sah ich's schön vor mir:
Eine Wiese voller Margeritten;
Tief ein weißes Haus in grünen Büschen;
Götterbilder leuchten aus dem Laube.
Und ich geh' mit Einer, die mich lieb hat
Ruhigen Gemütes in die Kühle
Dieses weißen Hauses, in den Frieden,
Der voll Schönheit wartet, daß wir kommen.

4e. Du meines Herzens Krönelein.

Gedicht von Felix Dahn.

Komponiert von Richard Strauß.

Du meines Herzens Krönelein,
Du bist von lautrem Golde,
Wenn andere daneben sein,
Dann bist Du noch viel holde.

Die Andern tun so gern gescheut,
Du bist gar sanft und stille,
Daß jedes Herz sich Dein erfreut,
Dein Glück ist's, nicht Dein Wille.

Die Andern suchen Lust und Genuß
Mit tausend falschen Worten
Du ohne Mund- und Augenkunst,
Bist wert an allen Orten.

Du bist als wie die Ros' im Wald,
Sie weiß nichts von ihrer Blüte,
Doch jedem, der vorüber wallt,
Erfreut sie das Gemüte.

Oldenburger Landestheater.



Freitag, den 31. Oktober 1919, abends 7 $\frac{1}{2}$ Uhr:

Volks-Symphonie-Konzert

des Oldenburger Landes-Orchesters

Dirigent: Generalmusikdirektor Professor Ernst Boehe.

Solist: Frau Gertrud Schuster-Woldan, München.



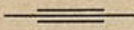
Programm

1. Ouvertüre zu „Rosamunde“ Franz Schubert
2. Konzert für die Violine Max Bruch, Op. 26
Vorspiel, Adagio und Finale.

Frau Gertrud Schuster-Woldan.

⌚ Pause ⌚

3. Dritte Symphonie (d-moll) für großes Orchester Anton Bruckner
(Mäßig bewegt).
Adagio (etwas bewegt), quasi andante.
Scherzo (ziemlich schnell).
Finale (allegro).



Anfang 7 $\frac{1}{2}$ Uhr, Ende gegen 9 $\frac{1}{2}$ Uhr.

Preise der Plätze einschl. Kleiderabgabe:

I. Rang 3.50 Mk., Parkett, Mittelpf. u. Logen II. Rang 2.70 Mk., Parterre 2. — Mk., Amphitheater III. Rang 1.50 Mk., Galerie 1. — Mk.

Der Kartenverkauf findet am Tage des Konzerts vormittags von 10 bis 1 Uhr und an der Abendkasse in der Vorhalle des Theaters statt. — Programm an der Kasse 20 Pfg.

Während der Vortragsnummern ist der Eintritt nicht gestattet.

Oldenburger Landestheater.

Donnerstag, den 13. November 1919, abends 7 $\frac{1}{2}$ Uhr:

Volls-Symphonie-Konzert

des Oldenburger Landes-Orchesters

Dirigent: Generalmusikdirektor Professor Ernst Boehe.

Solisten: Herr Heinrich Düsterbehn, Oldenburg.

Herr Alfred Möckel, Oldenburg.

Programm:

1. Drei Tanzstücke für Orchester Jean Philippe Rameau.
(bearbeitet von Felix Mottl).
 - a) Menuett aus „Platée“
 - b) Musette aus „Fêtes d'Hébé“
 - c) Tambourin aus „Fêtes d'Hébé“.
2. Konzertante Symphonie (Es-dur) W. A. Mozart.
für Violine und Viola mit Orchester-Begleitung (Köch.-Verzeichn. Nr. 364).
Allegro maestoso
Andante
Presto.
Herr Heinrich Düsterbehn / Herr Alfred Möckel.

⌘ Pause ⌘

3. Siebente Symphonie (A-dur) L. van Beethoven, Op. 92.
Poco sostenuto – vivace
Allegretto
Presto
Allegro con brio.

Anfang 7 $\frac{1}{2}$ Uhr, Ende gegen 9 $\frac{1}{2}$ Uhr.

Preise der Plätze einschl. Kleiderabgabe:

I. Rang 3.50 Mk., Parfett, Mittelpl. u. Logen II. Rang 2.70 Mk., Parterre 2.— Mk., Amphitheater III. Rang 1.50 Mk., Galerie 1.— Mk.

Der Kartenverkauf findet am Tage des Konzerts vormittags von 10 bis 1 Uhr und an der Abendkasse in der Vorhalle des Theaters statt. — Programm an der Kasse 20 Pfg.

Während der Vortragsnummern ist der Eintritt nicht gestattet.

Oldenburger Landestheater.



Sonntag, den 23. November 1919, abends 7¹/₂ Uhr:

Trauerfeier für unsere gefallenen Helden

unter Mitwirkung

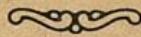
des Männergesangsvereins „Sängerbund“

unter Leitung von Herrn Gesanglehrer Storkebaum

und

des Oldenburger Landes-Orchesters

unter Leitung von Generalmusikdirektor Professor Ernst Boehe.



1. Trauermarsch aus der Eroika L. van Beethoven
2. Feierliche Ansprache, gehalten von
Oberkirchenrat Lizenziat D. Titemann
3. „Den Toten“, Männerchor C. M. von Weber
4. Fünfte Symphonie (C-moll) L. van Beethoven, Op. 67
Allegro con brio. — Andante con moto. — Allegro. — Allegro.



Anfang 7¹/₂ Uhr, Ende 9 Uhr.

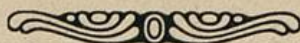
Preise der Plätze einschl. Kleiderabgabe:

I. Rang 6.10 Mt., Parkett, Mittelplatz und Logen II. Rang Vorderst 5.30 Mt., Hinterst 4.50 Mt., Parterre 3.60 Mt.,
Amphitheater III. Rang 2.20 Mt., Galerie 1.50 Mt.

Programm an der Kasse 20 Pfg.

Während der Vortragsnummern ist der Eintritt nicht gestattet.

Oldenburger Landestheater.



Montag, den 24. November 1919, abends 7 $\frac{1}{2}$ Uhr:

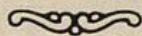
3. Symphonie-Konzert

des Oldenburger Landes-Orchesters

(Im Abonnement)

Dirigent: Generalmusikdirektor Professor Ernst Boehe.

Solist: Herr Willy Bader, Bremen.



Programm:

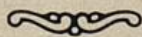
1. Ouvertüre zu der Oper „Die Zauberflöte“ W. A. Mozart.
2. Arie des Sarastro („In diesen heil'gen Hallen“) aus der Oper „Die Zauberflöte“ W. A. Mozart.
Herr Willy Bader.
3. Serenade für Streichorchester Felix Weingartner.
Andante, quasi Allegretto — Intermezzo (Allegro ma non troppo) — Andante sostenuto —
Molto vivace.
(Zum ersten Male)
4. Gesänge mit Klavierbegleitung:
a) Der Doppelgänger (H. Heine) } Fr. Schubert
b) Der Begewiser (W. Müller) }
c) Der Pilgrim vor St. Just (Kaiser Karl V.) (A. v. Platen) } C. Loewe
d) Odins Meeres-Ritt (A. Schreiber) }
Herr Willy Bader.

Paufe

5. Siebente Symphonie (C-dur) Fr. Schubert.
Andante — Allegro ma non troppo — Andante con moto — Scherzo (Allegro vivace)
Finale (Allegro vivace).

Am Flügel: Herr Dr. Saark, Oldenburg.

Konzertflügel: Steinway & Sons, New York-Hamburg, aus dem Magazin der Firma C. Klapproth, Oldenburg.



Anfang 7 $\frac{1}{2}$ Uhr, Ende 9 $\frac{1}{2}$ Uhr.

Preise der Plätze einschl. Kleiderabgabe:

I. Rang 6.10 M., Parkett, Mittelplatz und Logen II. Rang Vorderst 5.30 M., Hinterst 4.50 M., Parterre 3.60 M., Amphitheater III. Rang 2.20 M., Galerie 1.50 M.

Der Kartenverkauf findet am Tage des Konzerts vormittags von 10 bis 1 Uhr und an der Abendkasse in der Vorhalle des Theaters statt. — Programm an der Kasse 30 Pf.

Während der Vortragsnummern ist der Eintritt nicht gestattet.

Liedertexte.



Nr. 2. Arie der Sarastro aus der Oper „Die Zauberflöte“.

Von W. A. Mozart.

In diesen heil'gen Hallen
Kennt man die Rache nicht,
Und ist der Mensch gefallen,
Führt Liebe ihn zur Pflicht.
:: Dann wandelt er an Freundes Hand,
Vergnügt und froh ins bess're Land. ::

In diesen heil'gen Mauern,
Wo Mensch den Menschen liebt,
Kann kein Verräter lauern,
Weil man dem Feind vergibt.
:: Wen solche Lehren nicht erfreun,
Verdient nicht ein Mensch zu sein. ::

Nr. 4a. Der Doppelgänger (H. Heine).

Von Fr. Schubert.

Still ist die Nacht, es ruhen die Gassen,
In diesem Hause wohnte mein Schatz,
Sie hat schon längst die Stadt verlassen,
Doch steht noch das Haus auf demselben Platz.

Da steht auch ein Mensch und starrt in die Höhe
Und ringt die Hände vor Schmerzensgewalt:
Mir graut es, wenn ich sein Antlitz sehe,
Der Mond zeigt mir meine eig'ne Gestalt.

Du Doppelgänger, du bleicher Geselle,
Was äffst du noch mein Liebesleid,
Das mich gequält auf dieser Stelle,
So manche Nacht in alter Zeit.

Nr. 4b. Der Wegweiser (Wilh. Müller).

Von Fr. Schubert.

Was vermeid' ich denn die Wege,
Wo die andern Menschen geh'n,
Suche mir versteckte Stege
Durch verschneite Felsenhö'n?

Habe ja doch nichts begangen,
Daß ich Menschen sollte scheu'n,
Welch ein törichtes Verlangen
Treibt mich in die Wüstenei'n?

Weiser stehen auf den Wegen,
Weisen auf die Städte zu,
Und ich wand're sondermaßen
Ohne Ruh und suche Ruh.

Einen Weiser seh ich stehen
Unverrückt vor meinem Blick,
Eine Straße muß ich gehen,
Die noch keiner ging zurück.

Nr. 4c. Der Pilgrim vor St. Just (Kaiser Karl V.) (A. v. Platen).

(Von C. Loewe).

Nacht ist's, und Stürme sausen für und für,
Hispan'sche Mönche, schließt mir auf die Tür!
Laßt mich hier ruhn, bis Glockenton mich weckt,
Der zum Gebet euch in die Kirche schreckt.
Bereitet mir, was euer Haus vermag,
Ein Ordenskleid und einen Sarkophag!
Gönnt mir die kleine Zelle, weicht mich ein!
Mehr als die Hälfte dieser Welt war mein.
Das Haupt, das nun der Schere sich bequemt,
Mit mancher Krone ward's bediademt.
Die Schulter, die der Kutte nun sich bückt,
Hat kaiserlicher Hermelin geschmückt.
Nun bin ich vor dem Tod den Toten gleich
Und fall' in Trümmer wie das alte Reich.
Nacht ist's, und Stürme sausen für und für,
Hispan'sche Mönche, schließt mir auf die Tür!

Nr. 4d. Odins Meeres-Ritt (Aloys Schreiber).

(Von C. Loewe).

Meister Oluf, der Schmied auf Helgoland
Verläßt den Ambos um Mitternacht.
Es heulet der Wind am Meeresstrand,
Da pocht es an seiner Türe mit Macht:
„Heraus! Heraus, heraus, beschlag' mir mein Roß,
Ich muß noch weit und der Tag ist nah!“
Meister Oluf öffnet der Türe Schloß,
Und ein stattlicher Reiter steht vor ihm da.
Schwarz ist sein Panzer, sein Helm und Schild,
An der Hüfte hängt ihm ein breites Schwert.
Sein Rappe schüttelt die Mähne gar wild
Und stampft mit Ungeduld die Erd'!
„Woher so spät? Wohin so schnell?“
„In Norderney kehrt ich gestern ein.
Mein Pferd ist rasch, die Nacht so hell,
Vor der Sonne muß ich in Norwegen sein!“
„Hättet ihr Flügel, so glaubt ich's gern!“
„Mein Rappe, der läuft wohl mit dem Wind,
Doch bleichet schon da und dort ein Stern!
Drum her mit dem Eisen und mach' geschwind!“
Meister Oluf nimmt das Eisen zur Hand,
Es ist zu klein, da dehnt es sich aus.
Und wie es wächst um des Hufes Rand,
Da ergreifen den Meister Bang' und Graus.
Der Reiter sitzt auf, es klirrt sein Schwert:
Nun, Meister Oluf, gute Nacht!
Wohl hast du beschlagen Odins Pferd;
Ich eile hinüber zur blutigen Schlacht.“
Der Rappe schießt fort über Land und Meer,
Um Odins Haupt erglänzet ein Licht.
Zwölf Adler fliegen hinter ihm her,
Sie fliegen schnell und erreichen ihn nicht.

1.

2.

3.

Oldenburger Landestheater.



Donnerstag, den 4. Dezember 1919, abends 7 Uhr:

4. Symphonie-Konzert

des Oldenburger Landes-Orchesters

(Im Abonnement)

Dirigent: Generalmusikdirektor Professor Ernst Boehe.

Solist: Herr Professor Felix Berber, München.



Programm:

1. Ouvertüre zu Collins Trauerspiel „Coriolan“ L. van Beethoven, Op. 62.
2. Konzert für Violine mit Begleitung des Orchesters Joh. Brahms, Op. 77.

Allegro non troppo

Adagio

Allegro giocoso, ma non troppo vivace.

Herr Professor Berber.

⌘ Pause ⌘

3. Vierte (romantische) Symphonie (Es-dur) für großes Orchester Ant. Bruckner.

Ruhig bewegt (allegro molto moderato)

Andante

Scherzo (bewegt)

Finale (mäßigt bewegt).



Anfang 7 Uhr, Ende 9 Uhr.

Preise der Plätze einschl. Kleiderabgabe:

I. Rang 6.10 M., Parfett, Mittelsplatz und Logen II. Rang Vorderstisch 5.30 M., Hinterstisch 4.50 M., Parterre 3.60 M., Amphitheater III. Rang 2.20 M., Galerie 1.50 M.

Der Kartenverkauf findet am Tage des Konzerts vormittags von 10 bis 1 Uhr und an der Abendkasse in der Vorhalle des Theaters statt. — Programm an der Kasse 20 Pfg.

Während der Vortragsnummern ist der Eintritt nicht gestattet.

Oldenburger Landestheater.



Sonnabend, den 13. Dezember 1919, abends 7 Uhr:

5. Symphonie-Konzert

des Oldenburger Landes-Orchesters
(Im Abonnement)

Dirigent: Generalmusikdirektor Professor Ernst Boehe.



Programm:

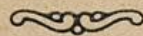
1. Dritte Symphonie Es-dur (Eroica) L. van Beethoven, Op. 55.

Allegro con brio.
Marcia funebre (Adagio assai).
Scherzo (Allegro vivace).
Finale (Allegro molto).

⤴ Pause ⤵

2. „Ein Heldenleben“, Tondichtung für großes Orchester Richard Strauß, Op. 40.

(Der Held — Des Helden Widersacher — Des Helden Gefährtin — Des Helden Walfahrt —
Des Helden Friedenswerk — Des Helden Weltflucht und Tod).
(Zum ersten Male.)



Anfang 7 Uhr, Ende nach $1\frac{1}{2}$ 9 Uhr.

Preise der Plätze einschl. Kleiderabgabe:

I. Rang 7.10 Mt., Parkett, Mittelplatz und Logen II. Rang Vorderstisch 6.30 Mt., Hinterstisch 5.20 Mt., Parterre 4.20 Mt.,
Amphitheater III. Rang 2.50 Mt., Galerie 1.70 Mt.

Der Kartenverkauf findet am Tage des Konzerts vormittags von 10 bis 1 Uhr und an der Abendkasse in der Vorhalle
des Theaters statt. — Programm an der Kasse 20 Pfg.

Während der Vortragsnummern ist der Eintritt nicht gestattet.

Oldenburger Landestheater.



Sonntag, den 14. Dezember, nachmittags 3¹/₂ Uhr:

Konzert

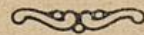
des Oldenburger Landes-Orchesters
für die Oldenburger Schulen.

Dirigent: Generalmusikdirektor Professor Ernst Boehe.



Programm:

1. **Concerto grosso Nr. 20** G. F. Händel, Op. 6; Nr. 9.
Largo — Allegro — Larghetto — Allegro — Menuet (Andante) —
Gigue (Allegro).
2. **Eine kleine Nachtmusik** W. A. Mozart, Köch. Verz. Nr. 525.
für 2 Violinen, Viola, Violoncell und Contrabaß.
Allegro — Romanze (Andante) — Menuetto (Allegretto) — Rondo (Allegro).
3. **Symphonie Nr. 45 (Abschieds-Symphonie)** Joseph Haydn.
Allegro assai — Adagio — Menuet (Allegretto) — Finale (Presto-Adagio).



Anfang 3¹/₂ Uhr, Ende gegen 5 Uhr.

Preise der Plätze einschl. Kleiderabgabe:

I. Rang, Parkett und Mittelplatz II. Rang 2.— Mk., Loge II. Rang und Parterre 1.50 Mk.
III. Rang 1.— Mk.

Der Kartenverkauf findet am Tage des Konzerts vormittags von 12 bis 1 Uhr und an der Abendkasse in der Vorhalle
des Theaters statt. — Programm an der Kasse 20 Pf.

Während der Vortragsnummern ist der Eintritt nicht gestattet.

Oldenburger Landestheater.



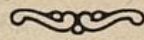
Montag, den 29. Dezember 1919, abends 7 $\frac{1}{2}$ Uhr:

Außerordentliches Konzert

des Oldenburger Landes-Orchesters

Dirigent: Generalmusikdirektor Professor Ernst Boehe,
unter Mitwirkung der Chorschule des Musikvereins Oldenburg.
Leitung: Herr Gesanglehrer Paul Höhel.

Tänze aus alter und neuer Zeit.



Programm:

I.

- | | |
|---|--|
| 1. Musette aus „Fêtes d' Hébé“ | } Jean Philippe Rameau
(1683—1764). |
| Lambourin aus „Fêtes d' Hébé“ | |
| 2. Menuetto aus „Nymphes de Diane“ | } André Grétry
(1742—1813). |
| Gigue | |
| 3. Musette aus „Armide“ | } Chr. W. Gluck
(1714—1787). |
| Air gai aus „Iphigénie en Aulide“ | |
| 4. Zwei deutsche Tänze | } W. A. Mozart
(1756—1791). |
| a) Der Kanarienvogel, b) Der Leiermann. | |
| 5. Zwei Menuette | L. van Beethoven (1770—1827). |
| 6. Lieblingstwalzer der Königin Louise v. Preußen, (Ende d. 18. Jahrhunderts) | Komponist unbekannt |

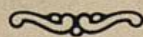
II.

- | | |
|--|---------------------------|
| 7. Deutsche Tänze für Frauenchor und Orchester | Fr. Schubert (1797—1828). |
| (Tänze umstehend) | |

III.

- | | |
|---|------------------------------|
| 8. „Die Schönbrunner“, Walzer | } Joseph Lanner (1801—1843). |
| 9. „Künstlerleben“, Walzer | |
| 10. Ouvertüre zur Operette „Die Fledermaus“ | } Joh. Strauß (1825—1899). |
| 11. „Wiener Blut“, Walzer | |
| 12. „Die Schlittschuhläufer“, Walzer | E. Waldteufel (1837—1915). |

Nach der I. und II. Abteilung findet je eine Pause von 10 Minuten statt.



Anfang 7 $\frac{1}{2}$ Uhr, Ende gegen 9 $\frac{1}{2}$ Uhr.

Dreie der Plätze einschl. Kleiderabgabe:

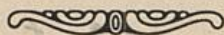
I. Rang 1.10 Mt., Parkett, Mittelsplatz und Logen II. Rang Vorderst 6.30 Mt., Hinterst 5.20 Mt., Parterre 4.20 Mt., Amphitheater III. Rang 2.50 Mt., Galerie 1.20 Mt.

Der Kartenverkauf findet am Tage des Konzerts vormittags von 10 bis 1 Uhr und an der Abendkasse in der Vorhalle des Theaters statt. — Programm an der Kasse 20 Pfg.

Während der Vortragsnummern ist der Eintritt nicht gestattet.

Deutsche Tänze.

Text von Leonhard Steiner, Komponiert von Franz Schubert.



1. Tönet, ihr Lieder, erschalle, Gesang,
Freudig die Berge und Täler entlang!
Siegend hat Maien, der strahlende Held,
Winter, den grimmen, im Kampfe gefällt.
Erde, die seufzte in Not und in Banden,
Wieder zu Lust ist und Freiheit erstanden.
Hoffe, mein Herze! Hoffe und halt' dich bereit!
Genah't ist der Liebe Zeit!

2. An Waldes Rand, wie ruht sich's schön,
Wenn der Abend verglüht;
Es rauschen sacht die Buchenhöh'n,
Stille wird's im Gemüt.
Auf Silbernebeln, wogend leise vom Mondlicht umwallt,
Da schwebt heran und grüßend winkt die geliebte
Gestalt.

3. Komm, o komm, Liebchen, komm, laß im Tanze
uns fliegen!
Schmiege dich, schmiege dich an, traute an meine Brust!
Tonstut umrauscht uns, auf singenden Wellen
Schweben vereint wir und selig dahin.

4. Wie der Kranke nach der Morgenhelle,
Wie der Pilger nach dem Wüstenquelle,
So nach dir verlangt, glüh'nd in Sehnsuchtschmerz,
Liebeschmachtend, ach, mein Herz.
O welch' herbstes Los auf diesem Stern,
So allein zu sein, der Liebsten fern!
Endet nimmer denn so grimme Pein,
Kann ich nimmer glücklich sein?

5. Warte nur, stürmischer Knabe,
Zügle das rasche Verlangen!
Früchte, die gold'nen, mit Weile
Herrlich am Baum dir erprangen.
Kein Hasten, kein Drängen, das Stundenglas
Jemals zur Eile zwingt; geh' nun und merk dir das!

6. Verliebt's Schmachten, süßes Girren
Die gleißnerischen Netze spinnt;
Wer's ernst genommen, kann sich irren,
Schon oft erfuhr's ein armes Kind.
So falsch sind, ach, der Männer Herzen,
Und Männerchwüre eitel Wind;
Oft endet unter bitterm Schmerzen,
Was glückverheißend froh beginnt.
O Mädchen, laßt euch nicht berücken!
So kurz die Lust, so lang die Reu';
Wohl nichts wie Liebe kann beglücken,
Doch nimmer ohne Treu'.

7. Hoch wogen die Pulse, bang stammeln die Lippen:
Dein bin ich, willst du mein eigen sein?
O sel'ger Taumel, entzückende Lust!
Hold sinket dem Knaben die Maid an die Brust.

8. Tauperlen, sie schimmern im rosigen Kelch;
So lächelnd in Tränen erglühet die Braut.
O wehre nicht, Liebchen, den seligen Zähren;
Wie himmlisch dein Auge strahlt, wonnebetaut!

9. Auf! Lasset die Jubelfanfaren erschallen,
Hell tönen zu Ehren dem glücklichen Paar!
Fort! Härmen und Bangen! Erreicht ist das Ziel.
Glück auf! Bekränzt schon harret der Altar!

10. Wie mit Sehnen und mit Beben
Süße Weisen lockend klingen,
Auf des Tanzes leichten Schwingen
Selig träumend hinzuschweben.
Glückes Stunden rasch entfliehen!
Lachen dir an Dornenwegen
Glüh'nde Rosen froh entgegen,
Nicht vergeblich laß sie blühen!



Oldenburger Landestheater.

Sonnabend, den 10. Januar 1920, abends 7 Uhr:

6. Symphonie-Konzert

des Oldenburger Landes-Orchesters

(Im Abonnement)

Dirigent: Generalmusikdirektor Professor Ernst Boehe,

Solist: Herr Professor Josef Dembaur, Leipzig.

Programm:

1. Ouvertüre „Der Corsar“ Hector Berlioz, Opus 21.
2. II. Konzert für Pianoforte und Orchester (in einem Satz) Franz Liszt.
Herr Professor Josef Dembaur, Leipzig.
3. Symphonischer Epilog zu einer Tragödie für großes Orchester . Ernst Boehe, Opus 11.
(Zum ersten Male)

Pause

1. Solostücke für Klavier Fr. Chopin.
a) Phantasie, Opus 49,
b) Ballade, Opus 47.
Herr Professor Josef Dembaur, Leipzig.
3. Till Eulenspiegels lustige Streiche Richard Strauß, Op. 28.
Nach alter Schelmenweise in Rondeauforn für großes Orchester gesetzt.

Der Konzertflügel ist aus dem Magazin der Firma C. Klapproth, hier.

Anfang 7 Uhr, Ende nach $1\frac{1}{2}$ 9 Uhr.

Preise der Plätze einschl. Kleiderabgabe:

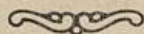
I. Rang 7.10 Mk., Parkett, Mittelplatz und Logen II. Rang Vorderstih 6.30 Mk., Hinterstih 5.20 Mk., Parterre 4.20 Mk., Amphitheater III. Rang 2.50 Mk., Galerie 1.70 Mk.

Der Kartenverkauf findet am Tage des Konzerts vormittags von 10 bis 1 Uhr und an der Abendkasse in der Vorhalle des Theaters statt. — Programm an der Kasse 30 Pfg.

Während der Vortragsnummern ist der Eintritt nicht gestattet.

„Till Gulenspiegels lustige Streiche“

nach alter Schelmenweise in Rondeauforn für großes Orchester
von Richard Strauß.



Es ist, als läsen wir in einem der alten Geschichtenbücher, die uns aus Kindertagen lieb und vertraut sind. Es war einmal ein Schellennarr, Till Gulenspiegel hieß er. Immer sinnt er auf neue Streiche, die Philister müssen immer neue Bosheiten kosten. Hoch zu Ross setzt er mitten durch die Marktweiber. Hei, wie die kreischen! Körbe fallen, Töpfe krachen, die Schellentappe klingelt lustig beim Sprunge. Mit Siebenmeilenstiefeln kneift er aus, denn die erbostten Marktweiber sind hinter ihm, und rasch gilt es, sich im Mauselloch zu verstecken. . . .

Als Pastor verkleidet, trieft er vor Salbung und hält allem Volk erbauliche Reden. Er kann das Spotten nicht lassen, doch was wird das Ende sein? Klingt es nicht, als faßte ihn hier ein heimliches Grauen vor dem Tode? Klingt nicht die leise Warnung durch, daß die heiligsten Dinge keinerlei Spott vertragen?

Da — seht Till, wie er als eleganter Cavalier auftritt, schönen Mädchen Artigkeiten sagt und in heißer Liebesglut um die Schönste entbrennt. Sie hats ihm wirklich angetan, er wirbt um sie, aber nur ein Korb wird ihm zuteil. Wütend fährt er ab.

Da schwört er, Rache zu nehmen an der ganzen Menschheit. Schon findet er ein geeignetes Objekt, was gäbe es schlimmeres auf Erden, als die vertrockneten, dünelhaften Philister?! Wie sie daherkommen, die gelehrten Herren Professoren! Ihnen wirft er ein Problem hin, auf daß sie ihre Köpfe zerbrechen sollen. Dann zieht er weiter des Weges. Die aber geraten in ein Disputieren und Philosophieren, daß es ist, als würde der Turm von Babel neu aufgebaut. Till aber hat hat seine Freude dran. Dann schneidet er ihnen eine Grimasse, die ihnen zeigt, daß sie nur genarrt sind; und einen Gassenhauer vor sich hinpfeifend, tänzelt er von dannen.

Ach, er möchte es einmal als sitzamer Bürgersmann versuchen. Aber es geht nicht, immer wieder sieht ihm der Schelm im Nacken. Die Pfaffen können ihm seinen Spott über die Kirche nicht vergessen und möchten seinem leichtsinnigen Sünderleben gern ein Ende machen. Als er es gerade am tollsten treibt, packen sie zu. Schon hat ihn der Büttel am Kragen, dumpf dröhnen die Trommeln der Stadtpfeifer und begleiten ihn auf seinem Gang vor die Richter. Noch glaubt er nicht an den Ernst. So pfeift er noch gleichgültig vor sich hin. Aber da dröhnen die Posaunen des Gerichts ihm seine Sünden vor. Der Henker macht nicht viel Federlesens mit dem Schelm. Hinauf auf die Leiter! Seht, da baumelt er! Die Luft geht ihm aus, nun zuckt er noch einmal, und Tills lustige Seele ist dahin!

Es war einmal — — so klingt die Schelmenweise aus. Till ist tot, sein spöttisches Lachen hören wir nicht mehr, aber den Humor, den kernhaften, frischen, echten Humor, die beste Wehr gegen alle Philister und Duckmäuser, den wahrhaft befreienden Humor wollen und werden wir nie verlieren.

Oldenburger Landestheater.

Dienstag, den 27. Januar 1920, abends 7¹/₂ Uhr:

Zu ermäßigten Preisen.

Volks-Symphonie-Konzert

des Oldenburger Landes-Orchesters

Dirigent: Generalmusikdirektor Professor Ernst Boehe.

Programm:

1. Ouvertüre zu der Oper „Der Freischütz“ C. M. v. Weber.
2. Serenade Nr. 3 für Streichorchester (mit Violoncellsolo) Rob. Volkmann, Op. 69.
Herr Konzertmeister Wilhelm Kufferath.
3. Symphonie in H-moll (unvollendet) Fr. Schubert.
Allegro moderate.
Andante con moto.

~ Pause ~

4. Fünfte Symphonie (C-moll) L. van Beethoven, Op. 67.
Allegro con brio.
Andante con moto.
Allegro.
Allegro.

Anfang 7¹/₂ Uhr, Ende 9¹/₂ Uhr.

Preise der Plätze einschl. Kleiderabgabe:

I. Rang und Parkett 2.— Mk., II. Rang u. Part. 1.25 Mk., Amphitheater III. Rang 0.85 Mk., Galerie 0.50 Mk.

Der Kartenverkauf findet am Tage des Konzerts vormittags von 10 bis 1 Uhr und an der Abendkasse in der Vorhalle des Theaters statt. — Programm an der Kasse 30 Pfg.

Während der Vortragsnummern ist der Eintritt nicht gestattet.

Oldenburger Landestheater.

Freitag, den 30. Januar 1920, abends 7 Uhr:

1. Symphonie-Konzert

des Oldenburger Landes-Orchesters

(Im Abonnement)

Dirigent: Generalmusikdirektor Professor Ernst Boehe.

Solist: Herr van der Bruhn, Bremen.

Programm:

1. Eine „Faust-Duvertüre“ für großes Orchester Richard Wagner.
2. Vorspiel zum 2. Akt der Oper „Ingwelde“ Max Schillings.
3. „Lasso“, symphonische Dichtung für großes Orchester Franz Liszt.

~ Pause ~

4. „Harold in Italien“, Symphonie in 4 Sätzen mit einer Solo-Bratsche . H. Berlioz, Opus 16
 - I. Harold in den Bergen (Scenen der Melancholie, des Glückes und der Freude).
 - II. Pilgerzug, das Abendgebet singend.
 - III. Serenade eines Bergbewohners der Abruzzan an seine Geliebte.
 - IV. Orgie der Briganten (Erinnerungen an die vorhergehenden Scenen).

Bratschen solo: Herr van der Bruhn.

Anfang 7 Uhr, Ende nach $1\frac{1}{2}$ 9 Uhr.

Preise der Plätze einschl. Kleiderabgabe:

I. Rang 7.10 Mk., Parkett, Mittelplatz und Logen II. Rang Vorderst 6.30 Mk., Hinterst 5.20 Mk., Parterre 4.20 Mk., Amphitheater III. Rang 2.50 Mk., Galerie 1.70 Mk.

Der Kartenverkauf findet am Tage des Konzerts vormittags von 10 bis 1 Uhr und an der Abendkasse in der Vorhalle des Theaters statt. — Programm an der Kasse 30 Pfg.

Während der Vortragsnummern ist der Eintritt nicht gestattet.

Oldenburger Landestheater.

Montag, den 16. Februar 1920, abends 6 $\frac{1}{2}$ Uhr:

2. Konzert

des Oldenburger Landes-Orchesters
für die Oldenburger Schulen.

Beethoven-Abend.

Dirigent: Kapellmeister Dr. Hans Gaark.

Programm:

1. Ouvertüre zum Ballett „Die Geschöpfe des Prometheus“ Op. 43.
2. Romanze (F-dur) für Violine mit Orchester Op. 50.
Herr Konzertmeister Düsterbehn.
3. Ouvertüre zu Goethes Trauerspiel „Egmont“ Op. 84.
4. Siebente Symphonie (A-dur) Op. 92.
Poco sostenuto – Vivace. Allegretto. Presto. Allegro con brio.

Anfang 6 $\frac{1}{2}$ Uhr, Ende gegen 8 Uhr.

Preise der Plätze einschl. Kleiderabgabe:

I. Rang, Parkett und Mittelplatz II. Rang 2.— Mk., Loge II. Rang und Parterre 1.50 Mk.
III. Rang 1.— Mk.

Der Kartenverkauf findet am Tage des Konzerts vormittags von 10 bis 1 Uhr und an der Abendkasse in der Vorhalle des Theaters statt. — Programm an der Kasse 30 Pfg.

Während der Vortragsnummern ist der Eintritt nicht gestattet.

Oldenburger Landestheater.

Montag, den 23. Februar 1920, abends 7 Uhr:

8. Symphonie-Konzert

des Oldenburger Landes-Orchesters
(Im Abonnement)

Dirigent: Generalmusikdirektor Professor Ernst Boehe.

Solist: Herr Georg Becker, Bremen,

unter gütiger Mitwirkung des Männergesangvereins „Liederkranz“.

Programm:

1. Vorspiel und Isolde's Liebestod Richard Wagner.
Aus dem Musikdrama „Tristan und Isolde“.
2. „Tod und Verklärung“, Liedichtung für großes Orchester Richard Strauß, Op. 24.
(Erläuterung umstehend.)

Pause

3. „Eine Faust-Symphonie“ in drei Charakterbildern (nach Goethe) Fr. Liszt.
I. Faust – II. Gretchen – III. Mephistopheles.
Tenorsolo: Herr Georg Becker. Harmonium: Herr Gesanglehrer Paul Höhel.
Schlußchor: „Männergesangverein Liederkranz“.

Anfang 7 Uhr, Ende 9 Uhr.

Preise der Plätze einschl. Kleiderabgabe:

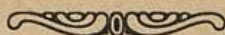
I. Rang 1.10 M., Parkett, Mittelplatz und Logen II. Rang Vorderstuh 6.30 M., Hinterstuh 5.20 M., Parterre 4.20 M., Amphitheater III. Rang 2.50 M., Galerie 1.20 M.

Der Kartenverkauf findet am Tage des Konzerts vormittags von 10 bis 1 Uhr und an der Abendkasse in der Vorhalle des Theaters statt. – Programm an der Kasse 30 Pfg.

Während der Vortragsnummern ist der Eintritt nicht gestattet.

Tod und Verklärung.

Lieddichtung von Richard Strauß.



In der ärmlich kleinen Kammer,
Matt vom Lichtkumpf nur erhellt,
Liegt der Kranke auf dem Lager.
Eben hat er mit dem Tod
Wird verzweifelnd noch gerungen.
Nun sank er erschöpft in Schlaf,
Und der Wanduhr leises Ticken
Nur vernimmst du im Gemach,
Dessen grauenvolle Stille
Todesnähe ahnen läßt.
Um des Kranken bleiche Züge
Spielt ein Lächeln wehmutsvoll.
Träumt er an des Lebens Grenze
Von der Kindheit goldner Zeit?

Doch nicht lange gönnt der Tod
Seinem Opfer Schlaf und Träume.
Grausam rüttelt er ihn auf,
Und beginnt den Kampf auf's Neue.
Lebenstrieb und Todesmacht!
Welch entsetzenvolles Ringen! —
Keiner trägt den Sieg davon,
Und noch einmal wird es stille!

Kampfesmüd zurück gesunken,
Schlaflos, wie im Fieberwahn,
Sieht der Kranke nun sein Leben,
Zug um Zug und Bild um Bild,
Innrem Aug' vorüberschweben.
Erst der Kindheit Morgenrot,
Gold in reiner Anschuld leuchtend!
Dann des Jünglings leckres Spiel —

— Kräfte ühend und erprobend —
Bis er reißt zum Männerkampf,
Der um höchste Lebensgüter
Nun mit heißer Luft entbrennt. —
Was ihm je verklärt erschien,
Noch verklärter zu gestalten,
Dies allein der hohe Drang,
Der durch's Leben ihn geleitet.
Kalt und höhrend setzt die Welt
Schrank' auf Schranke seinem Drängen
Glaubt er sich dem Ziele nah,
Donnert ihm ein „Halt“ entgegen.
„Mach die Schranke dir zur Staffel!
Immer höher nur hinan!“
Also drängt er, also klimmt er,
Läßt nicht ab vom heil'gen Drang.
Was er so von je gesucht
Mit des Herzens tiefstem Sehnen,
Sucht er noch im Todesschweiß,
Suchet — ach! und findet's nimmer.
Ob er's deutlicher auch faßt,
Ob es mählich ihm auch wachse,
Kann er's doch erschöpfen nie,
Kann es nicht im Geist vollenden.
Da erdröhnt der letzte Schlag
Von des Todes Eisenhammer,
Bricht den Erdenleib entzwei,
Deckt mit Todesnacht das Auge.

Aber mächtig tönet ihm
Aus dem Himmelsraum entgegen,
Was er sehnend hier gesucht:
Welterlösung, Weltverklärung!

Oldenburger Landestheater.



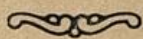
Montag, den 15. März 1920, abends 7 Uhr:

9. Symphonie-Konzert

des Oldenburger Landes-Orchesters

(Im Abonnement)

Dirigent: Generalmusikdirektor Professor Ernst Boehe.



Programm:

1. Brandenburgisches Konzert G-dur (Nr. 1) Joh. Seb. Bach.
für drei Violinen, drei Violen, drei Violoncello und Baß (zweifähig).
2. Variationen und Fuge für Orchester über ein Thema von Mozart . . Max Reger, Op. 132.

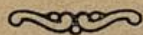
Thema:

- | | |
|---------------------------------|---------------------------------|
| 1. Variation: Andante grazioso. | 5. Variation: Quasi presto. |
| 2. Variation: Poco agitato. | 6. Variation: Sostenuto. |
| 3. Variation: Con moto. | 7. Variation: Andante grazioso. |
| 4. Variation: Vivace. | 8. Variation: Molto sostenuto. |

Fuge.

~ Pause ~

3. Vierte Symphonie (E-moll) für großes Orchester Joh. Brahms, Op. 98.
Allegro non troppo. Andante moderato. Allegro giocoso. Allegro energico e passionato.



Anfang 7 Uhr, Ende $1\frac{1}{2}$ 9 Uhr.

Preise der Plätze einschl. Kleiderabgabe:

I. Rang 7.10 Mk., Parkett, Mittelplatz und Logen II. Rang Vorderstisch 6.30 Mk., Hinterstisch 5.20 Mk., Parterre 4.20 Mk., Amphitheater III. Rang 2.50 Mk., Galerie 1.70 Mk.

Der Kartenverkauf findet am Tage des Konzerts vormittags von 10 bis 1 Uhr und an der Abendkasse in der Vorhalle des Theaters statt. — Programm an der Kasse 30 Pfg.

Während der Vortragsnummern ist der Eintritt nicht gestattet.

Oldenburger Landestheater.



Donnerstag, den 1. April 1920, abends 7 Uhr:

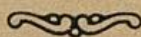
10. Symphonie-Konzert

des Oldenburger Landes-Orchesters

(Im Abonnement)

Dirigent: Generalmusikdirektor Professor Ernst Boehe

unter Mitwirkung von Herrn Professor Sigmund von Hausegger, Hamburg.



Programm:

1. Vorspiel zum Bühnenweihfestspiel „Parsifal“ Richard Wagner.
2. „Aufklänge“, symphonische Variationen über ein Kinderlied Sigmund von Hausegger.
(Zum ersten Male)
unter Leitung des Komponisten.

⤴ Pause ⤵

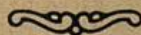
3. Siebente Symphonie (E-dur) für großes Orchester Anton Bruckner.

Allegro moderato.

Adagio (sehr feierlich und langsam).

Scherzo (sehr schnell).

Finale (bewegt, doch nicht schnell).



Anfang 7 Uhr, Ende 9 Uhr.

Preise der Plätze einschl. Kleiderabgabe:

I. Rang 7.10 M., Parkett, Mittelplatz und Logen II. Rang Vorderstb. 6.30 M., Hinterstb. 5.20 M., Parterre 4.20 M., Amphitheater III. Rang 2.50 M., Galerie 1.20 M.

Der Kartenverkauf findet am Tage des Konzerts vormittags von 10 bis 1 Uhr und an der Abendkasse in der Vorhalle des Theaters statt. — Programm an der Kasse 30 Pfg.

Während der Vortragsnummern ist der Eintritt nicht gestattet.

Aufflänge

Symphonische Variationen über ein Kinderlied

von

Siegmond von Hausegger.

Dem Werk liegt das bekannte Kinderlied zu Grunde:

Schlaf, Kindchen, schlaf! Der Vater hüt't die Schaf,
die Mutter schüttelt's Bäumelein, da fällt herab ein
Träumelein. Schlaf, Kindchen, schlaf!

Die alte Weise zaubert vor unsere Seele das Bild des schlummernden Kindes, das tausend Hoffnungen in uns aufblühen, aber auch tausend Töne stillen Glückes, geheimnisvollen Ahnens, tiefen Gedankens aufklingen läßt. Wie ein Auftakt sind sie zu jenem kühnen Lied des Lebens, das einst die Brust des zukunftsfrohen Jünglings, des tatenstarken Mannes mit seinen mächtigen Klängen brausend erfüllen wird.

Das Thema wird teils variiert, teils aber dient es als Anregung zu freier Weiterbildung. Zwei Hauptteile stehen einander gegenüber: das Thema mit acht Variationen als erster, der scherzartige Schlußsatz als zweiter. Die Variationen schließen unmittelbar aneinander, durch kurze Ueberleitungssätze verbunden, schreiten in steter Entwicklung aus träumerischer Versunkenheit zu immer fester umrissener bedeutungsvollerer Gestaltung und finden ihren Schwerpunkt in der siebenten Variation, einem breitangelegten Adagio; die achte Variation dient der Entspannung und Ueberleitung zum Schlußsatz, der in scharf rhythmischer Ausprägung dahinstürmt um in dem codalen Abschluß zur zarten Anfangsstimmung des Werkes zurückzukehren.



A decorative border with a repeating scrollwork pattern surrounds the central text and emblem.

Zweites Oldenburger Musikfest



April / Mai 1920

Preis 5 Mark





Zweites
Oldenburger Musikfest



April / Mai 1920

Leitung:

Generalmusikdirektor Professor Ernst Boehe

Mitwirkende:

1. Solisten:

Fräulein Emma Knoche, Braunschweig
Frau Frida Kwast-Hodapp, Berlin
Frau Käthe Neugebauer-Kavoth, Hamburg
Fräulein Hedwig Kode, Osnabrück
Frau Jeanne Vogelsang, Utrecht
Herr Professor Eduard Bach, München
Herr Professor Felix Berber, München
Herr Professor Albert Fischer, Sondershausen
Herr Ant. Rohmann, Frankfurt a. M.

Begleitung:

Fräulein Berta Biedermann, Oldenburg
Herr Dr. Hans Saark, Oldenburg

2. Orchester:

Das verstärkte Oldenburger Landesorchester
(Konzertmeister S. Düsterbehn, Konzertmeister W. Kufferath)

3. Chor:

Der Musikverein Oldenburg

4. Die Bremer Oper (Direktion: Herr Hofrat Otto)

Geschäftsführender Ausschuß:

Leopold Sahlo Hermann Rotholt
Rendant Dnken





Zur Geschichte unserer Symphoniekonzerte.

Von Professor Dr. Hugo Ephraim.

Die Geschichte des Musiklebens unserer Stadt muß noch geschrieben werden; bis jetzt sind nur wertvolle Ansätze dazu vorhanden, die sich auf Teilgebiete erstrecken, so z. B. die bekannte Festschrift von Johannes Wolfram über den Oldenburger Singverein bis 1896.

Was in kurzer Frist an Angaben über das Musikleben in Oldenburg erreichbar war, hat Otto Schabbel, Hamburg, im Programmhefte des vorjährigen ersten Musikfestes in übersichtlicher und anziehender Form wiedergegeben.

Das Thema ist sehr reizvoll, und seine gründliche Bearbeitung wird sicherlich einen interessanten Beleg für die kulturelle Bedeutung unserer kleinstaatlichen Residenzen geben. Wie in den anderen deutschen Staaten so hat auch in Oldenburg das Fürstehaus bis zu seinem Abgange in der Pflege von Kunst und Wissenschaft eine hohe Ehrenpflicht erkannt.

Zu jeder historischen Arbeit gehören aber sorgfältige Materialsammlung und Muße, um sich liebevoll in die Aufgabe versenken zu können. Nur wenige Stunden konnten für die vorliegende Skizze geopfert werden, und so kann auch sie nur einen kleinen Baustein liefern, mit dem Versuch, über die tatsächlichen Darbietungen unserer früheren Hofkapelle, des jetzigen Landesorchesters, Zusammenfassendes zu berichten.

Als Geburtsjahr der Kapelle gilt das Jahr 1832, da der Großherzog Paul Friedrich August einen hervorragenden Schüler Spohr's, den 26 jährigen Professor August Pott als Organisator und Dirigenten nach Oldenburg berief. Der begabte Sohn des Northeimer Stadtmusikanten hatte von Jugend auf eine äußerst sorgfältige praktische und theoretische Ausbildung genossen und wirkte schon mit 15 Jahren als erster Violinist in der Hannoverschen Hofkapelle. Er gehörte zweifellos zu den beliebtesten und geschätztesten Sologeigern seiner Zeit; nicht nur in Deutschland sondern auch im Auslande,

besonders in Paris und Dänemark, errang er in seinen Konzerten hohen Ruhm und Auszeichnung.

Ueber Potts Wirken als Oldenburger Dirigent kann ich nur das angeben, was Wolfram mitteilt. Danach „gebührt ihm das Verdienst, in den Konzerten der Hofkapelle der Beethoven'schen Symphonie trotz eifriger Gegenbemühungen seiner Vorgesetzten (!) hier Eingang verschafft zu haben“. Andererseits war er „Feind aller Schumannschen Kompositionen“, und auch hierbei stand er im Gegensatz zum damaligen Intendanten, der aber den Sieg davontrug, sodaß Pott 1861 pensioniert wurde. Er verließ Oldenburg und verbrachte den Rest seines Lebens in Graz (Steiermark), wo er 1883 starb.

Pott hat sein Amt als erster Oldenburger Dirigent sicherlich mit hohem, heiligen Ernst versehen. Der künstlerisch vornehme Charakter, den er den Konzerten unserer Kapelle gab, blieb richtunggebend für immer.

Müssen wir in Pott einen Gegner Schumannscher Muse erblicken, so finden wir in seinem Nachfolger Albert Dietrich einen Herzensfreund des großen Meisters der Romantik.

Der Förstersohn aus dem schönen Meißner Elbtal hatte als kaum zwanzigjähriger Jüngling nach seinen Leipziger Studienjahren in Düsseldorf (1850) den intimen Verkehr mit Robert und Clara Schumann begonnen, von dem er in seiner weiteren Entwicklung aufs stärkste beeinflusst wurde.

In Oldenburg lernte man seinen Wert bald schätzen; die ältere Generation unserer Stadt denkt seiner heute noch in dankbaren, ja, man möchte sagen schwärmerischen Gefühlen. „Durch sein lebenswürdiges Wesen und seine großen musikalischen Talente wurde Dietrich recht bald der Mittelpunkt der musikalischen Gesellschaft. Er war stets bemüht, bei den Ausführenden und beim Publikum den künstlerischen Sinn zu vertiefen und zu verbreiten, den Geschmack zu läutern und zu veredeln.“ (Wolfram, S. 60.)

Dietrich hatte in der Tat innigste Fühlung mit den hervorragendsten Köpfen des musikalischen Deutschlands. Man lese das schöne Schumann-Buch von Likhmann*) nach, um sich von seinen innigen Beziehungen zu Robert und Clara sowie anderen, vor allem aber auch zu Brahms zu überzeugen. Man erkennt da auch, wie er in diesen Kreisen als Musiker geschätzt war und welch' hohen Wert man auf sein Urteil legte.

*) Berthold Likhmann: Clara Schumann, Ein Künstlerleben. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Für uns von besonderem Interesse ist ein Brief von Dietrich an Clara Schumann, den er bald nach Antritt seines Dirigentenpostens schrieb. Interessant einmal, weil er ein treffendes Urteil über die Oldenburger enthält, und ferner, weil er den scharfen Blick Dietrichs für die Psyche des Publikums beweist. Der Brief lautet im Auszug:

Oldenburg, den 26. Dezember 61.

„... Als Sie neulich fort waren, war es uns lange recht öde und traurig. Die Tage Ihres Hierseins waren gar so herrlich und wir konnten uns garnicht darein finden, daß Sie so rasch vorübergegangen waren. Ich hoffe aber, Sie kommen im nächsten Jahre wieder... Bei einem etwas längeren Aufenthalt würden Sie noch mehr gewahr werden, wie unter einer etwas stillen und kühlen Außenseite die Mehrzahl der gebildeten Oldenburger warme und wahre Verehrung für die Kunst und ihre Vertreter hegt.

Durch den Vortrag der Bachschen Gavotte haben Sie mir und mehr noch dem Publikum einen Dienst erwiesen, der schon jetzt Früchte getragen hat. Die Gavotte hatte so entzückt, daß das Publikum nicht entsezt, sondern erfreut war, als ich die D-dur Suite von Bach für das letzte Konzert ankündigte. Ich hatte sie sehr studiert und Alles... ging sehr gut. Das Publikum... nahm das Werk sehr warm auf und hinterher dankte man Herrn v. Dalwigk und mir von allen Seiten... Hätten Sie Ihre Gavotte damals nicht gespielt, so hätte das Publikum bestimmt mit der Absicht sich hingesezt, sich zu langweilen und es sicherlich fertig gebracht, so aber merkte es, daß 2 Gavotten drin waren und daß Gavotten hübsch sind und fand schließlich das ganze Werk schön...“

Aus der Dietrichschen Zeit, die von 1861—1890 währte, konnte ich leider nur die Programme der letzten 13 Jahre einsehen; aber sie genügen zur Erkenntnis seines hohen Strebens. Es handelt sich um annähernd 100 Konzerte, von denen die ersten 25 im großen Kasino-Saale, die übrigen — seit Herbst 1881 — schon im Theater stattfanden. (Wegen des Theaterbrandes gingen einige Konzerte später 1891/92 wieder im Kasino vor sich.) In dieser Zeit kamen zur Aufführung: 101 Symphonien, 150 Ouvertüren und Vorspiele, 49 sonstige Orchesterwerke.

Von den Symphonien*) entfielen auf: Beethoven 35, Haydn 11, Schumann 10, Mozart 9, Brahms 7, Schubert 5, Mendelssohn 5, ferner je 2 auf Rubinstein, Niels W. Gade, Liszt, Dietrich, Manns; von sonstigen Komponisten wurden 8 Symphonien gegeben, darunter eine von Raff. Von Beethoven wurde die vierte Symphonie am meisten gespielt (7 mal), dann die siebente 6 mal, die Eroica und die C-moll je 5 mal; die übrigen seltener, die neunte überhaupt nicht.

Von den Ouvertüren und Vorspielen entfielen auf: Beethoven 25, Weber 20, Mendelssohn 18, Cherubini 13, Schumann 11, Gade und Wagner je 9,

*) Nach der Zahl der Aufführungen geordnet.

Mozart, Spohr und Dietrich je 6, Reinecke 5, Brahms 4, Gluck und Bruch je 2; der Rest (14) kam auf weniger bekannte Tonkünstler.

Dazu folgende Einzelheiten; es wurden gespielt:

Beethoven: Fidelio (5), Leonore Nr. 3 (4), Coriolan (4), Weihe des Hauses (4), Egmont (3), Leonore Nr. 1 (2), Leonore Nr. 2 (1), Namensfeier (1), König Stephan (1).

Weber: Euryanthe (7), Oberon (6), Freischütz (4), Jubelouvertüre (3).

Mendelssohn-Bartholdy: Meeresstille und glückliche Fahrt (4), Sommernachtsstraum (3), Ruy Blas (3), Schöne Melusine (3), Hebriden (2), Athalia (2), Paulus (1).

Cherubini: Albenceragen (4), Anacreon (3), Wasserträger (3), Medea (2), Fanisca (1).

Schumann: Genoveva (5), Manfred (3), Braut von Messina (2), Julius Caesar (1).

Sade: Michel Angelo (3), Nachtlänge von Ossian (2), Im Hochland (2), Hamlet (2).

Wagner: Faustouvertüre (3), Tannhäuser (3), Lohengrin (1), Flieg. Holländer (1), Tristan und Isolde (1).

Mozart: Zauberflöte (5), Figaros Hochzeit (1).

Spohr: Jessonda (4), Faust (2).

Dietrich: Normannenfahrt (2), Festouvertüre (2), Ouvertüre zur Eröffnung des Theaters (1), Cymbeline (1).

Reinecke: Festouvertüre (3), König Manfred (1), Zenobia (1).

Brahms: Akademische Festouvertüre (2), Tragische Ouvertüre (2).

Gluck: Iphigenie in Aulis (2).

Bruch: Vorspiel: „Loreley“ (2).

Von sonstigen Orchesterwerken möchte ich nur den Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“ hervorheben, der unter Dietrich bereits des öfteren zur Ausführung kam.

Die Verschönerung und Bereicherung der Kapellkonzerte durch bedeutende auswärtige Künstler konnte wohl erst bei einigermaßen günstigen Bahnverbindungen, also seit Ende der 60er Jahre zur Regel werden. Aber daß Dietrich schon vorher in diesem Sinne wirksam war, geht aus seinem oben wiedergegebenen Brief an Clara Schumann hervor. Diese hervorragende Pianistin war also mindestens einmal (1861), wahrscheinlich öfters, in Oldenburg.

Nach den mir vorliegenden Programmen (1878—1890) aus der Zeit Dietrichs läßt sich folgendes Bild über die Mitwirkung einheimischer und auswärtiger Künstler entwerfen:

Sänger: in 9 Konzerten; ihre Namen haben heute kaum Interesse mehr; sie trugen u. a. vor: Arien aus „Messias“, „Paulus“, „Templer und Jüdin“, „Hans Heiling“, „Jessonda“; ferner Beethovens Liederkreis „An die ferne Geliebte“, die Grals Erzählung aus „Lohengrin“, sowie Balladen von Löwe, Lieder von Schumann, Schubert, Franz, Brahms usw.

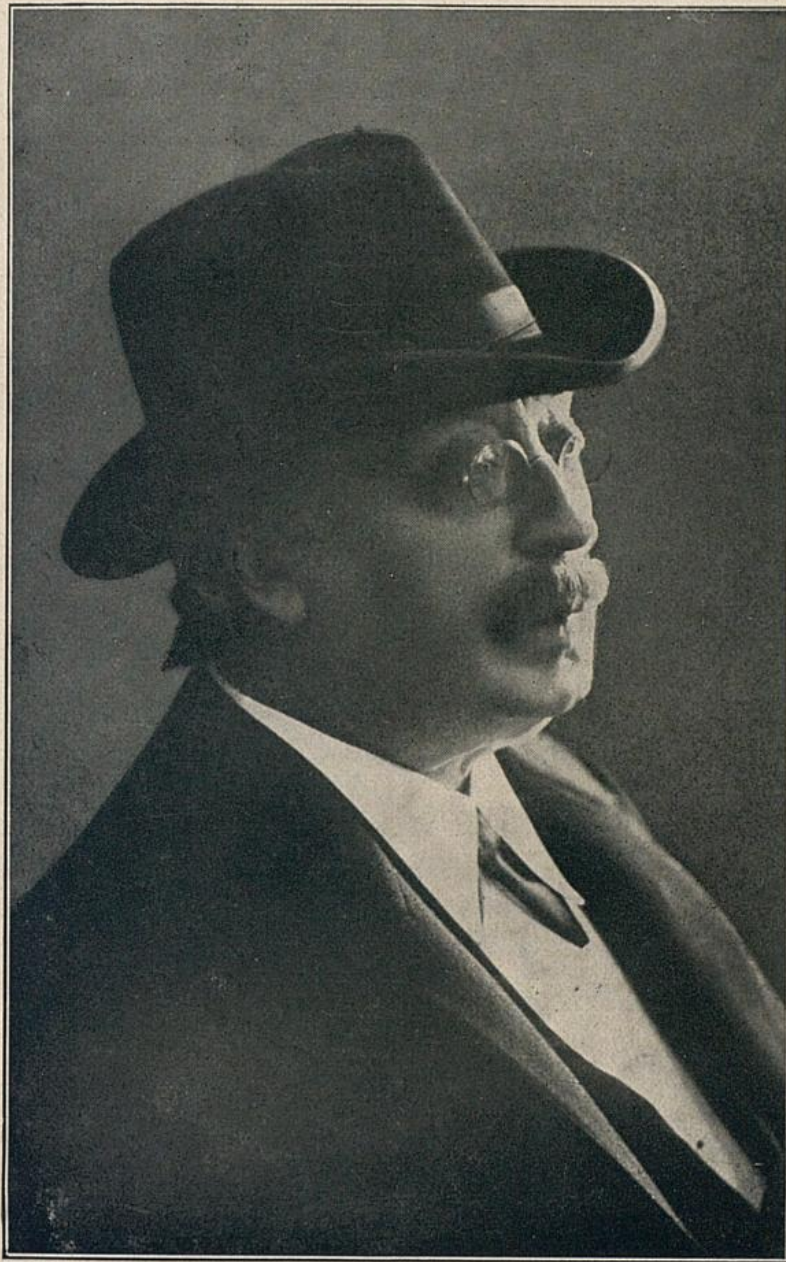
Sängerinnen: in 32 Konzerten; zweimal (1882 und 1883) erfreute die berühmte Altistin Hermine Spieß die Oldenburger, und zwar mit einer Arie



Hofkapellmeister Albert Dietrich



Professor Ferd. Manns, Oldenburg



Professor Ferd. Manns, Oldenburg

aus Bruch's „Odysseus“, einer Konzertarie von Mozart, ferner mit Liedern von Gluck, Chopin, Schumann, Schubert, Brahms usw.

Pianisten: in 15 Konzerten. Da ist an erster Stelle der Meister und Freund Johannes Brahms zu nennen, der am 9. Dezember 1884 sein Konzert Nr. 2 (B-dur) für Pianoforte mit Orchester vortrug. Ein bedeutsames Ereignis war es, als der jugendliche Eugen d'Albert im Januar 1884 das D-moll Konzert von Rubinstein spielte. Dietrich selbst, der als tüchtiger Klavierspieler galt, spielte einige Male mit Mitgliedern der Kapelle das Beethovensche Triple-Konzert Op. 56 (Pianoforte, Violine, Violoncello, Orchester) und das Schumannsche Konzertstück Op. 92. Den inzwischen hier heimisch gewordenen Bremer Pianisten D. Bromberger finden wir zuerst auf dem Programm vom 21. Januar 1881 mit dem Beethovenschen G-dur Konzert und mit Stücken von Raff, Chopin, Mendelssohn, Bizet.

Geiger: in 28 Konzerten. Von auswärtigen Größen dieses Instrumentes seien nur Emile Sauret aus Paris genannt (9. Nov. 81) und Frä. Marie Solbat aus Berlin (23. Nov. 83). Im übrigen wurden die ersten Kräfte der Kapelle selbst vielfach zu Solovorträgen herangezogen: die Herren Engel, Eckhold, Krollmann und Schärnack. Auch unser geschätzter jetziger Pringeger, Herr Konzertmeister Düsterehn, trat unter Dietrich schon dreimal als Solist auf: mit dem G-moll Konzert von Bruch und Stücken von Vieuxtemps, Wieniawsky usw.

Cellisten: in 18 Konzerten. Der berühmte David Popper aus Wien spielte am 18. Februar 1880 sein Konzert E-moll und der preußische Kammervirtuos de Sweert trat 1886 mit Eigenem auf. Unsere Kapelle besitzt seit 1878 in Wilhelm Kufferath einen hervorragenden Vertreter seines Instrumentes, der unter Dietrich fast jährlich das Publikum erfreute, mit Werken von Bargiel, Schumann, Davidoff, Volkman usw.

Es fehlen Raum und Zeit, die Wirksamkeit Dietrichs außerhalb des Rahmens der Kapellkonzerte zu würdigen. Was der Singverein unter seiner 30jährigen Führung leisten konnte, darüber berichtet Wolfram ausführlich in der genannten Festschrift (S. 58—73).

Im Herbst 1890 zog sich Dietrich von seinem Posten zurück und siedelte bald darauf nach Leipzig über. Sein Erbe wußte er in guten Händen; hatte er doch selbst seinen Nachfolger in der Person des Hofkonzertmeisters Ferdinand Manns bereits im Jahre 1888 nach Oldenburg gezogen.

Es sei mir gestattet, zur Charakteristik unseres vorletzten Dirigenten die Worte eines Berufenen zu zitieren. Der leider inzwischen zu früh verstorbene Musikdirektor Goetze schrieb beim Abgange Manns*):

„Ferdinand Manns ist am 27. August 1844 in Wihenhäusen a. d. Werra geboren. Den ersten Unterricht im Klavierspiel erhielt er von dem dortigen Stadtpfeifer und als die Eltern in seinem zehnten Lebensjahre nach Kassel verzogen, wurde Ellenberger, ein Schüler Spohrs, sein Lehrer im Violinspiel und Karl Schuppert im

*) „Nachrichten für Stadt und Land“, 10. April 1913.



Klavierspiel. Durch den ersteren wurde der junge Mann auch mit Spohr selbst, der das Musikleben Kassels damals vollständig beherrschte, mit dessen Familie und seinen besten Schülern bekannt. Vom 14. Jahre an wurde er in der Theorie von dem trefflichen Schüler Moritz Hauptmanns, Otto Kraushaar und im Violinspiel später noch von dem bekannten Violin-Weidemüller unterrichtet. Aller seiner Lehrer, die sich einer gewissenhaften Ausbildung ihres begabten Schülers mit größtem Ernste hingaben, gedenkt Manns — gewiß ein schöner Zug von ihm — in herzlicher Verehrung und Dankbarkeit. Nach weiteren 3 Jahren galt es nun, selbst etwas zu verdienen, da die Eltern, die nicht gerade auf Rosen gebettet waren, nicht noch länger den Jüngling unterstützen konnten. So gab Manns von da ab selbst Unterricht und nahm dann auswärts ein Geigerengagement an, sodaß er schon früh Gelegenheit hatte, in Konzert und Oper das Orchester gründlich kennen zu lernen. Unter Julius Langenbach in Elberfeld lernte er auch das Instrumentieren, eine Kunst, in der er sich von früh an ganz besonders auszeichnete.

Als die Mutter ihn an ihr Sterbelager rief, kehrte Manns nach Kassel zurück, wo er ein Jahr lang blieb, bis zu seiner Anstellung als Geiger und Bratschist am Bremer Stadttheater (1866). In dieser Stellung erwarb er sich reiche Anerkennung, vor allem auch die des damaligen Dirigenten der Philharmonischen Konzerte, Hans von Bülow, der ihm im Mai des Jahres 1888 ein höchst ehrenvolles Zeugnis ausstellte. Um diese Zeit wurde auch eine Symphonie von Manns in Berlin preisgekrönt und mit schönem Erfolge unter des Komponisten persönlicher Leitung dort aufgeführt. Im Jahre 1888 kam er nun zunächst als Hofkonzertmeister nach Oldenburg und wurde dann, als 1890 der unvergeßliche Albert Dietrich den Dirigentenstab niederlegte, dessen Nachfolger als Hofmusikdirektor. Hier hat er nun an dieser bevorzugten Stelle in seiner treuen Art der wahren Kunst gedient. Was er als Leiter der Hofkapelle und des Singvereins geleistet hat, ist allen noch zu frisch im Gedächtnis, als daß es an dieser Stelle noch einmal ausführlich erörtert werden müßte. Nur daran sei erinnert, daß unter den von ihm aufgeführten Werken auch die neunte Symphonie mit Chor, die Missa solemnis von Beethoven sind und mehrere Bruckner'sche Symphonien. Es wäre undankbar, wenn wir ihm das vergessen wollten. Die klassische Musik hat er in erster Linie gepflegt, ohne die wertvollen neueren Erzeugnisse, soweit sie erreichbar

waren, zu vernachlässigen.“ Goetze schildert dann weiterhin die vielleicht allzu zurückhaltende Stellungnahme gegenüber der neuesten Musikrichtung, die zwar einerseits auf eine gewisse persönliche Abneigung, aber vor allem auf die Unmöglichkeit einer guten Wiedergabe bei den damaligen beschränkten Ausführungsmitteln zurückzuführen war. Nach Aufzählung und Würdigung der vielseitigen und erfolgreichen eigenen Schöpfungen Manns fährt Goetze fort: „In unseren Hofkapellkonzerten haben wir mehrfach die eine und die andere der formvollendeten Symphonien, die Symphonische Suite und die „Wanderung“ hören können; sie sind seinerzeit, wie auch das wunderschöne „Gebet“, nach den glänzenden Aufführungen durch den Singverein in diesen Blättern gebührend gewürdigt worden. Was die Manns'schen Kompositionen auszeichnet, ist weniger eine besondere Eigenart, als die klare, schöne Form, die ehrliche warme Empfindung, die herzliche Freude am fröhlichen Musizieren und in den Orchesterstücken eine farbenprächtige, höchst wirkungsvolle Instrumentation, in der die Einflüsse Wagners nicht zu verkennen sind. Ueberall erkennt man auch den wohlgeschulten und geschickten Kontrapunktiker, dessen Stimmführung und thematische Durchführung als muster-gültig bezeichnet werden dürfen.“

Ergänzen möchte ich dieses Bild durch ein Zitat aus den „Musikalischen Reiseindrücken“, die Goby Eberhardt vor etwa 15 Jahren gelegentlich eines Besuches in unserer Stadt veröffentlichte (ebenfalls in den „Nachrichten“). Eberhardt sagte damals: „Abends wohnte ich der Hauptprobe des „Singvereinskonzertes“ bei, das eine Uraufführung „Gebet“ von Ferd. Manns bringen sollte. Ueber das bedeutende Werk habe ich mich nach seiner Aufführung schon an anderer Stelle geäußert. Doch auf Manns als künstlerische Erscheinung im allgemeinen möchte ich hier noch näher eingehen, denn er ist ein scharf umrissener Charakterkopf von stark individueller Prägung, eine jener vollsaftigen, gesunden Naturen, wie man sie in unserer Zeit der „hohen Kragen und langen Manschetten“ kaum noch findet. Trotz aller schroffen Ecken und Kanten besitzt dieser „Bär“ doch ein warm fühlendes Kinderherz und eine unverfälschte Künstlernatur mit einer sensiblen Psyche. Solch knorrige Naturen, wie die des Oldenburger Hofmusikdirektors sind natürlich nicht geschaffen, nach dem landläufigen Sinne des Wortes „Karriere“ zu machen. Doch mit dem Erfolg seines „Gebets“ hat er sich einen Ehrenplatz in der musikalischen Welt errungen. Ich glaube, daß

Manns trotz der reifen Meisterschaft, die sein neuestes Werk ausstrahlt, noch nicht sein letztes und tiefstes Wort gesprochen hat. . . .“

Manns nahm es — nach seinen eigenen Worten — „bitter ernst“ mit seiner Kunst. Mit besonderer Liebe gedenkt er auch heute noch an seinen hochmusikalischen ersten Chef, den Großherzoglichen Intendanten Frh. v. Dalwigk. Für die Person seines Vorgängers Dietrich hat er immerdar die höchste Verehrung; er schrieb mir „sein ideales Bild und Streben wirkten noch lange nach und gaben auch mir die Richtung. Ich hatte bis zu meinem Abgange dieselben Einschränkungen und Schwierigkeiten zu bekämpfen, wie Albert Dietrich.“

In den 184 Kapellkonzerten, deren Programme mir aus der Direktionszeit Manns' vorliegen, kamen zur Aufführung: 195 Symphonien und symphonische Werke, 194 Ouvertüren und Vorspiele, 168 andere Orchesterwerke.

Von den Symphonien*) entfielen auf: Beethoven 45, Schubert 15, Haydn 14, Manns' 12, Mozart 11, Mendelssohn, Raff und Bruckner je 9, Rubinstein 8, Liszt, Brahms und Tschaikowsky je 6, Schumann 5, Gade, Heinrich Hoffmann, Goldmark, Saint Saëns und Tinel je 3, Berlioz, Dietrich, Smetana und Richard Strauß je 2, ferner je eine auf Spohr, Bruch, Dvorak, Rheinberger, Philipp Scharwenka, Lalo, Laška, den einheimischen Künstler Klapproth und einige andere Komponisten.

Goethe hebt wohl mit Recht hervor, daß die beschränkt verfügbaren Ausführungsmittel der Hauptgrund waren, wenn die neueste Musik mit ihren gewaltigen Ansprüchen an den orchestralen Apparat wenig Eingang fand. Immerhin sehen wir Bruckner schon mit 4 seiner Symphonien vertreten; Richard Strauß kam mit „Tod und Verklärung“ zweimal und mit kleineren Werken zur Aufführung. Hervorheben wollen wir auch, daß Beethovens Neunte sechsmal, zumeist vollständig mit Schlußchor, dargeboten wurde.

Von den Ouvertüren und Vorspielen entfielen auf: Wagner 35, Beethoven 28, Weber 15, Mendelssohn 13, Mozart, Berlioz und Gade je 7, Cherubini und Schumann je 6, Goldmark 5, Schubert und Brahms je 4, die übrigen stammten von 24 anderen Komponisten.

Dazu folgende Einzelheiten; es wurden gespielt:

- Wagner: Tannhäuser (6), Meisterſinger (6), Fliegender Holländer (5), Faust-ouvertüre (4), Lohengrin (4), Tristan und Isolde (4), Parsifal (3), König Enzo (1), Chriſtof Columbus (1), Rienzi (1).
- Beethoven: Leonore Nr. 3 (9), König Stephan (5), Fidelio (4), Coriolan (3), Namensfeier (3), Weihe des Hauses (2), Leonore Nr. 1 (1), Ruinen von Athen (1).
- Weber: Curyanthe (5), Freischütz (3), Oberon (3), Beherrscher der Geister (2), Preciosa (1), Jubelouvertüre (1).

*) Wiederum nach der Zahl der Aufführungen geordnet.

Mendelssohn: Meeresstille und glückliche Fahrt (4), Sommernachtsstraum (3), Fingalshöhle (3), Schöne Melusine (2), Ruy Blas (1).

Mozart: Zauberflöte (5), Don Juan (1), Titus (1).

Verlioz: Römischer Karneval (2), König Lear (2), Waverley (1), Beatrice und Benedict (1), Corfar (1).

Sade: Im Hochland (3), Nachklänge von Ossian (2), Hamlet (1), Lustspiel-overtüre (1).

Cherubini: Die Abenceragen (3), Wasserträger (2), Medea (1).

Schumann: Manfred (2), Braut von Messina (2), Genoveva (2).

Goldmark: Sacuntala (3), Heimchen am Herde (1) „Im Frühling“ (1).

Schubert: Fierrebias (2), Des Teufels Lustschloß (1), Overtüre e-moll (1).

Brahms: Akademische Festouvertüre (3), Tragische Overtüre (1).

Von Overtüren neuerer Komponisten seien erwähnt: Humperdinck: Hänsel und Gretel; Hegar: Festouvertüre; Schillings: Pfeifertag; Böllner: Die versunkene Glocke; Ludwig Thuille: Romantische Overtüre.

Auch die Chormusik kam in den Kapellkonzerten zur Geltung. Singsverein, Sängerbund und Liederfranz wirkten gemeinsam bei den Aufführungen der neunten Symphonie und bei den gebotenen Bruchstücken aus dem „Parsifal“ (Verwandlungsmusik und Schlußchor des ersten Aktes). Geeignete Orchesterstücke aus dem „Ring“ wurden des öfteren geboten: Waldweben, Siegfrieds Idylle, Siegfrieds Rheinfahrt, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“ usw. Wagners 100. Geburtstag wurde in dieser Weise würdig gefeiert.

Von Chorwerken sind noch zu nennen: Bruch: Schön Ellen; Heinrich Hofmann: Haralds Brautfahrt („Liederfranz“ unter Kufferath am 4. 4. 1900); Brahms: Rhapsodie für Altstimme und Männerchor („Sängerbund“ unter Kufferath am 22. 2. 1893, Solistin: Frau Anna Kufferath; „Liederfranz“ unter Kufferath am 19. 3. 1902, Solistin Frä. Lilly Koenen, Berlin); Beethoven: Chorfantasie; Schumann: Manfred.

Auch die Pflege solistischer Darbietungen wurde unter Manns fleißig und erfolgreich fortgesetzt; es traten auf:

Sänger: in 37 Konzerten. Von berühmten Namen finden wir darunter: Arthur van Gweyl (Arien aus Händels „Alexanderefest“ und aus „Hans Heiling“), Willi Birrenkoven (Grals Erzählung), Carl Scheidemantel (Monolog und Schlußrede des Hans Sachs), Dr. Felix v. Kraus (Lieder von Schubert und Schumann), Dr. Otto Briefemeister (Gesänge von Wagner, Schubert, Franz), Alfred Kase-Leipzig (Wotans Abschied, Monolog des Hans Sachs).

Sängerinnen: in 53 Konzerten. Darunter: Ernestine Schumann-Heinf (Arien aus Titus und Rienzi), Helene Stagemann (Lieder von Liszt, Strauß, Weingartner, Pfitzner), Ottilie Mehger-Froihheim (Szene aus Bruchs „Odysseus“), Frieda Hempel (Arien von Verdi und Donizetti), Minnie Naft (Gebet aus Puccinis „Tosca“), Dora Moran (Arie von Bellini, Lieder von Beethoven, Schubert, Schumann), Erna Denera (Arie aus „Figaros Hochzeit“ und Isolde's Liebestod).

(Sämtliche Sänger und Sängerinnen boten außerdem reiche Gaben aus der Fülle des klassischen, romantischen und modernen Liederschazes.)

Pianisten: in 25 Konzerten. Darunter: Eugen d'Albert, Heinrich Lutter, Bernh. Stavenhagen, Otto Reikel, Arthur Schnabel, Frédéric Lamond, Egon Petri, Waldemar Lüttschg.

Pianistinnen: in 21 Konzerten. Genannt seien nur Margarethe Stern (Dresden) und Frau Teresa d'Albert-Carréno.

Geiger: in 31 Konzerten. Von auswärtigen: Carl Halir, Henry Marteau, Alexander Petschnikoff und der Spanier Joan Manén. Unser Konzertmeister Düsterbehn erfreute das Publikum an 14 Abenden durch Solovorträge und gemeinsam in Abwechslung mit den Herren Kufferath und Klapproth; auch die einheimischen Herren Deutner und Meinecke wirkten als berufene solistische Vertreter ihres Instrumentes.

Geigerinnen: in 14 Konzerten; großen Eindruck hinterließen Frä. Palma von Paszthory (Wien) mit dem Brahms'schen Violinkonzert und Frä. Edith von Voigtländer (Berlin).

Cellisten: in 9 Konzerten; außer unserem Meister Kufferath spielten Heinrich Grünfeld, Georg Wille (Dresden), Gustav Laska (Schwerin) und Friedr. Grümacher (Köln).

Professor Ferdinand Manns legte nach einem tiefwirkenden Abschiedsabend am 9. April 1913, über dem der Stern Beethovens leuchtete, den Dirigentenstab nieder und lebt seitdem zurückgezogen in unserer Stadt. Treue Freunde besuchen den greisen Einsiedler und noch mancher hat in den letzten Jahren aus seinem gründlichen Unterricht und aus seiner Unterhaltung musikalische Weiterbildung und geistige Anregung davongetragen. Den Mitgliedern der Kapelle und des früheren Singvereins bewahrt er das treueste Angedenken im Rückblick auf so vieles Schöne, welches er gemeinsam mit ihnen erleben durfte. In der Öffentlichkeit erschien Manns erst wieder im vergangenen Herbst, als sein Nachfolger in feinsinniger Weise den damals 75jährigen durch zwei ausgezeichnete Aufführungen der einst preisgekrönten dritten Symphonie (Es-dur) feierte.

* *

Dem letzten Großherzoglichen General-Intendanten, Excellenz von Radeky-Mikulicz, werden die Oldenburger stets dankbar sein, daß er bei der Neubesehung des Dirigentenpostens eine höchst glückliche Hand bewiesen hat.

Ernst Boehe, als Sohn eines Majors 1880 in München geboren, hat schon als Gymnasiast seinen hohen Künstlerberuf erkannt und ihn seitdem mit idealer Zielstrebigkeit und vielversprechendem Erfolge betätigt. Bis zur Uebernahme des Oldenburger Amtes hatte er sich weniger als Dirigent vielmehr als Komponist bereits einen angesehenen Namen in der neuen Musikwelt geschaffen.

Einer seiner Münchener Lehrer, der in seinem Urteil sehr vorsichtige, gründliche Kenner moderner Musik, Rudolf Louis, gab bereits im Jahre 1912 folgende Kritik*): „Als Symphoniker sind

*) Rudolf Louis: Die deutsche Musik der Gegenwart, München, Georg Müller 1912.

von den Münchener Komponisten vor allem zwei bekannt geworden: Ernst Boehe und Hermann Bischoff. Boehe, ausgezeichnet durch die Sicherheit und Reife, die er schon früh im Technischen und Formalen der Kompositionskunst sich gewann, ist eine von jenen Begabungen, denen alles Äußere der Kunst ganz außerordentlich leicht fällt. Er erinnert in dieser Beziehung geradezu an Mendelssohn (ein Vergleich, bei dem es heutzutage doch hoffentlich nicht mehr der ausdrücklichen Versicherung bedarf, daß er eine Auszeichnung bedeutet). Der Umstand, daß Boehe das erste Orchesterwerk, mit dem er vor's Publikum trat, als einen Zyklus von 4 symphonischen Dichtungen anlegte und auch durchführte, hat es verschuldet, daß er in den Augen der Öffentlichkeit länger auf einer Entwicklungsstufe verblieb, die er innerlich wohl mit dem ersten dieser Stücke schon zu einem guten Teil überwunden hatte. Denn, das läßt sich nicht leugnen, dieser programmatische Vorwurf: „Aus Odysseus Fahrten“ hat etwas, was noch sehr nach Gymnasium schmeckt und viel mehr, als seine Fortschritte in der Kompositions- und Orchestertechnik konnte Boehe nach der starken Talentprobe des ersten Stückes innerhalb dieses Rahmens kaum bewähren. Dagegen brachte dann die Tondichtung „Taormina“, eines der schönsten musikalischen Landschaftsbilder neuerer Zeit, auch inhaltlich eine erfreuliche Bestätigung der Hoffnungen derer, die von Boehe erwarten, daß er der Gefahr, die Begabungen von seiner Art ja immer droht, entrinnen werde, der Gefahr: in Ueberschätzung der technischen und formalen Außenseite der Kunst an der Oberfläche haften zu bleiben. Ich glaube, daß Boehe selbst von dieser Gefahr weiß und ihr durch möglichste Konzentrierung seines Schaffens zu begegnen sucht. Der „Epilog zu einer Tragödie“ und die „Tragische Ouvertüre“, die beiden einzigen größeren Werke, die er seit „Taormina“ herausgebracht hat, bedeuten ganz zweifellos einen Erfolg dieses Strebens.“

Mit diesen beiden letzten Werken hatte sich Boehe vom Felde der „Programm Musik“ nach dem der „absoluten“ Musik begeben. Die „Tragische Ouvertüre“, dem Professor Ferd. Löwe gewidmet, ist unter dessen Leitung in München auch zuerst aufgeführt worden. Das sich anschließende zweite symphonische opus „Epilog zu einer Tragödie“ wurde Felix Mottl gewidmet.

Mit Spannung dürfen wir ein in Arbeit befindliches Orchesterwerk „Burleske“ erwarten, das jedoch erst in der Skizze vollendet ist.

Auch als Vokalkomponist hat sich Boehe trefflich eingeführt. Rudolf Louis urteilt darüber folgendermaßen: „Unter den Gesängen,

die von ihm bekannt geworden sind, befinden sich (abgesehen von einigen jugendlich unreifen) famose Stücke; — solche, die bloß äußerlich „schmissig“ und geschickt gemacht sind, aber auch solche (wie z. B. Storms „Die Stadt“), die zum allerbesten gehören, was die zeitgenössische Lyrik hervorgebracht hat.“*)

Für den in den allerbesten Mannesjahren stehenden Herrn, der bislang als unabhängiger Künstler in der bairischen Residenz und auf seinem Landsitze in Murnau nur seiner Vervollkommnung gelebt hatte, konnte das angebotene neue Wirkungsfeld bei uns nur Reiz haben, wenn seiner Schaffenskraft die größtmögliche Freiheit gegeben wurde. Das sah man an maßgebender Stelle ein; und so fielen denn auf einmal die persönlichen und sachlichen Fesseln, über die alle seine Vorgänger zu klagen hatten.

Boehe hat es verstanden, diese Freiheit auf's trefflichste zu gebrauchen. Wie Jung-Siegfried trat er auf den Plan und — seine hohen Ziele unermüdet vor Augen — hat er Kapelle sowie Publikum in idealer Begeisterung mitgerissen.

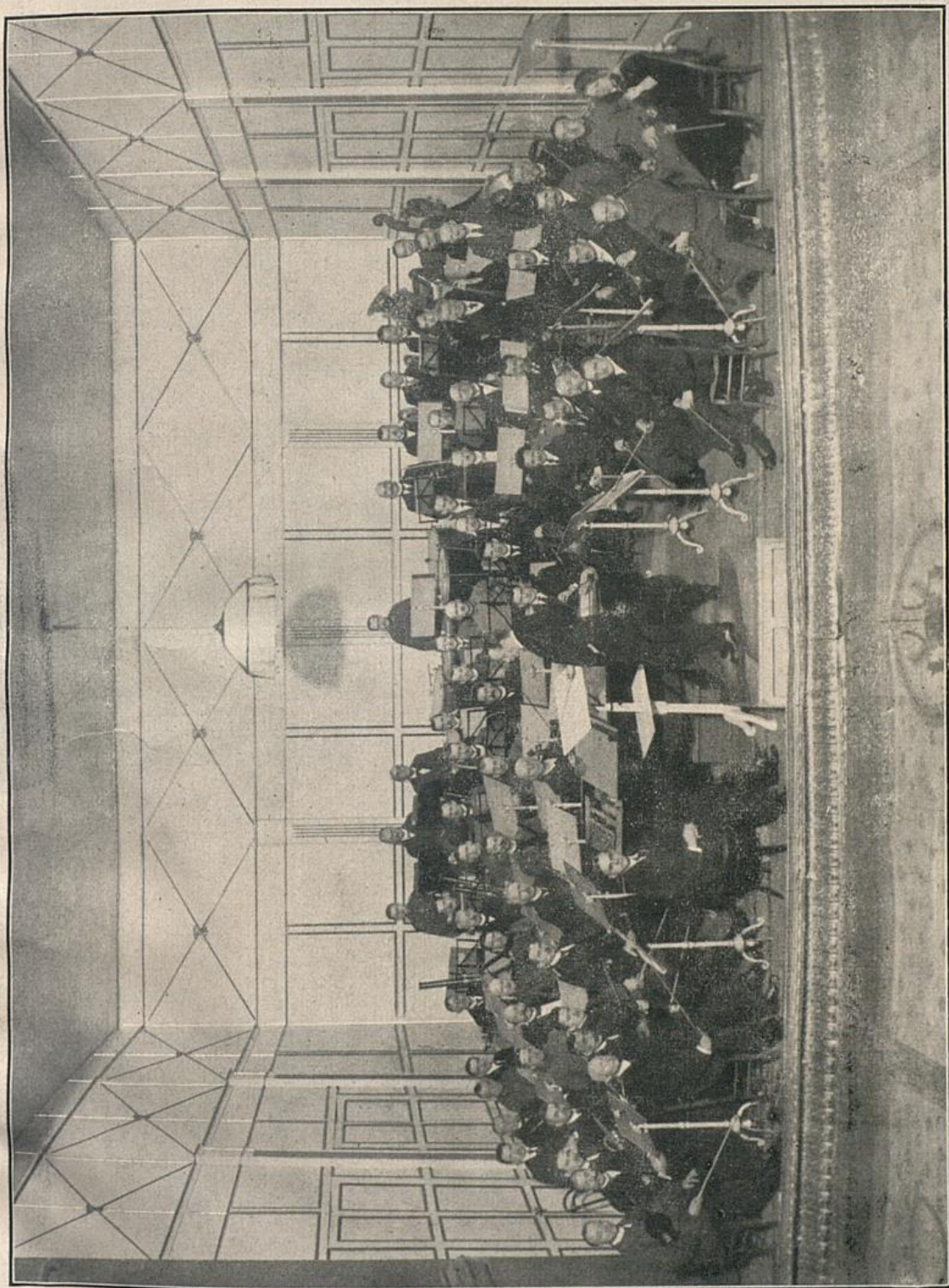
Wenn man bedenkt, daß in seine siebenjährige Tätigkeit nur ein Friedensjahr fällt — auch die heutige Zeit mit all' ihren Nöten kann man ja leider nicht so nennen —, dann muß man das Gebotene und in der Entwicklung Begriffene allerdings bewundern.

Uebersichten wir die Programme der mehr als 80 Kapellkonzerte unter Boehe, so finden wir die glücklichste Verbindung der klassisch-romantischen Welt mit der Moderne. Wir erkennen aber fernerhin das unermüdete Bestreben, Verständnis und Sinn für beste Kunst hinauszutragen in möglichst weite Schichten des Volkes. Ueber die hohe ethische Bedeutung dieser Bemühungen gerade in unserer Zeit braucht kein Wort verloren werden. Muß es doch heute die Aufgabe aller Volkserzieher sein, die schwerkranke Seele unseres unglücklichen Volkes zu heilen, ihr zu zeigen, daß es auch hier auf Erden eine reine Welt gibt, in deren Tau sie sich gesund baden kann.

In diesem Sinne kann man sich über die Einführung der volkstümlichen Konzerte nur herzlich freuen, ihnen Dauer und weitere Entwicklung wünschen; bis jetzt sind diese Bemühungen ja auch mit Dank und Erfolg belohnt worden.

Aber auch die Hauptkonzerte haben bei fast regelmäßiger Verstärkung des Orchesters durch einheimische Kräfte und Mitglieder

*) „Die Stadt“ wurde am 29. Januar 1916 von Jos. Degler (Bremen) neben anderen Gesängen Boehes auch hier mit großem Erfolg vorgetragen.



Das Oldenburger Landesorchester mit seinen Dirigenten Generalmusikdirektor Professor Ernst Boehe
und Kapellmeister Dr. Hans Gaartz

des philharmonischen Orchesters in Bremen sowie auf's höchste angespannten Vorbereitungen einen grandiosen Charakter angenommen, den man nicht nur bei der Wiedergabe alter Meister, sondern vor allem auch bei den Darbietungen aus dem modernen Gebiete freudig erkennt.

Wir finden auf den Programmen Boehes folgende Erstaufführungen für Oldenburg (nach dem Tage der Aufführung geordnet):

12. Nov. 1913. Max Reger: Eine Lustspielouvertüre (Op. 120), Pet. Tschaikowsky: Vierte Symphonie (F-moll).
7. Januar 1914. Hans Pfitzner: Ouvertüre zu dem Weihnachtsmärchen „Das Christelstein“, Ernst Boehes: Tragische Ouvertüre für großes Orchester.
18. Februar 1914. S. v. Haussegger: „Wieland der Schmied“, symph. Dichtung für großes Orchester; unter Leitung des Komponisten.
11. März 1914. Rich. Strauß: Serenade für Blasinstrumente (Op. 7).
22. April 1915. Felix Weingartner: „Aus ernster Zeit“, Ouvertüre für großes Orchester. Ernst Boehes: „Taormina“, Tondichtung f. großes Orchester.
12. Januar 1916. Ernst Boehes: „Odysseus' Ausfahrt und Schiffbruch“, symphon. Episode für großes Orchester.
28. April 1916. Max Schillings: „Das Hexenlied“ von E. v. Wildenbruch.
19. Dez. 1916. H. Wolf: „Prometheus“ (Goethe) für Singstimme und großes Orchester. Ernst Boehes: „Die Insel der Kirke“, symphon. Episode.
29. März 1917. Kaver Scharwenka: Konzert B-moll für Pianoforte und Orchester (am Klavier der Komponist). S. v. Haussegger: Drei Hymnen an die Nacht (Keller) für Bariton und Orchester. S. v. Haussegger: „Dionysische Fantasie“, symphon. Dichtung für großes Orchester unter Leitung des Komponisten.
10. Januar 1918. Ludwig Neubeck: „Der Sieger“, symphon. Heldenlied für großes Orchester unter Leitung des Komponisten.
23. Januar 1918. Walter Stöver: Suite im alten Stile (e-moll) für kleines Orchester unter Leitung des Komponisten.
17. Oktober 1918. Ernst Boehes: „Die Klage der Nauffkaa“, Tondichtung für großes Orchester.
14. Dez. 1918. Herm. Bischoff: Zweite Symphonie (d-moll) für großes Orchester.
3. Januar 1919. Anton Bruckner: Siebente Symphonie (E-dur) für großes Orchester.
23. Januar 1919. Gustav Mahler: Vierte Symphonie (G-dur).
8. März 1919. Claude Debussy: Prélude à „L'après-midi d'un Faune“. Richard Strauß: „Till Eulenspiegels lustige Streiche“.
3. Mai 1919. H. Berlioz: „Phantastische Symphonie“.
25. Oktober 1919. Gottfr. Rüdinger: Romantische Serenade f. kleines Orchester (Op. 9).
24. Nov. 1919. Felix Weingartner: Serenade für Streichorchester.
13. Dez. 1919. Rich. Strauß: „Ein Heldenleben“, Tondichtung f. großes Orchester.
10. Januar 1920. Ernst Boehes: „Symph. Epilog zu einer Tragödie“ für großes Orchester.

Neben diesen reichen Gaben aus dem Füllhorn neuer Musik sind die klassischen und romantischen Meister sowie die Schöpfungen Richard Wagners gar liebevoll gepflegt worden. Zur besseren Hervorhebung

der musikalischen Charakterköpfe, Kunstperioden und Musikgattungen wurden besondere Abende den einzelnen Meistern (Beethoven, Mozart, Romantikern, Liszt, Wagner) oder dem Volksliede, den Märschen und Tänzen aus alter und neuer Zeit, dem musikalischen Landschaftsbilde usw. gewidmet.

Die Namen der trefflichen Solisten, die Boehe neben den bewährten einheimischen von auswärts heranzog, sind noch in Aller Gedächtnis; es befanden sich Größen darunter wie: v. Raak-Brockmann, Elina Gerhardt, Erna Denera, Eduard Bach, Eugen d'Albert, Walter Lampe, Conrad Ansforg, Xaver Scharwenka, Jos. Pembaur, Terese Careno, Felix Berber, Kulenkampff-Post, Eva Bernstein. Auch die musikalischen Sterne der Nachbarstadt Bremen konnten wir des öfteren als Gäste begrüßen: Gertha Pfeil-Schneider, Jos. Degeler, Paul Stiegler, Willh. Bader, Claus Pringsheim, Walter Wohllebe u. a. In Paul Hökel, Bertha Biedermann und Kapellmeister Dr. Hans Saark besitzen wir selbst höchst feinsinnige Begleiter zu den Schätzen alter und moderner Gesangliteratur. Der zuletzt genannte Herr ist auch als Dirigent eine wertvolle Stütze des Generalmusikdirektors.

* *

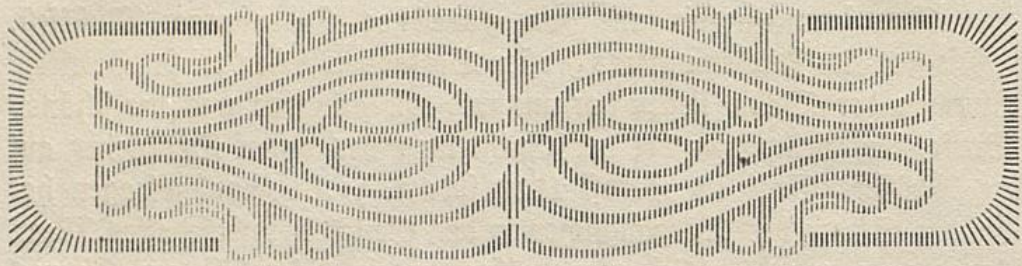
„Nicht ein Fest zu begehen — in des Wortes landläufiger Bedeutung — schicken wir uns an in diesen Maientagen, wohl aber rüsten wir uns zu Feierstunden, in denen wir aus dem Wirrsal der Zeit heraus uns besinnen können auf uns selbst, auf die Quellen unseres Volkstums und unserer Volkskraft.“ Diese schlichten aber bedeutungsvollen Worte gab Prof. Ernst Boehe vor beinahe Jahresfrist dem ersten Oldenburger Musikfest zum Geleit.

Wir alle wissen, wie erhebend jener erste Versuch verlaufen ist, der als Morgenfeier mit den berauschend schönen Gesängen einer Emmy Leißner einsetzte und uns weiterhin Beethoven und Bruckner gab. Neben den bewährten Kräften der Bremer Oper („Fidelio“) und dem ausgezeichneten Hamburger Bandler-Quartett trat damals auch der kurz vorher durch Boehe geschaffene Musikverein in Beethovens Chorphantasie (am Flügel Prof. Bromberger, Bremen) zum ersten Mal hervor.

Der junge Verein verspricht ein würdiger Nachfolger des Singvereins zu werden, der bei seiner Auflösung auf eine ehrenvolle, hundertjährige Geschichte zurückblicken konnte. Gerade bevor diese Zeilen in Druck gingen, legte der Musikverein in einer imposanten Aufführung der „Heiligen Elisabeth“ von Liszt seine Feuerprobe ab.

Nun sammeln wir uns zum zweiten Oldenburger Musikfest, daß so ganz im Zeichen unseres großen Beethoven stehen wird. Herrliche Stunden der Weihe liegen vor uns und wir erinnern uns der schönen Worte, die Grillparzer bei der Enthüllung des ersten Denksteins auf des Meisters Grab im Herbst 1827 sprach: „... Hinabgetragen hat ihn der Strom des Vergänglichen in der Ewigkeit unbefegelttes Meer. Ausgezogen, was sterblich war, glänzt er ein Sternbild am Himmel der Nacht. Und somit nehmen wir auf immer Abschied von dem Menschen, der gewesen und treten an die Erbschaft des Geistes, der ist und bleiben wird... Wenn noch Sinn für Ganzheit in uns ist in dieser zersplitterten Zeit, so laßt uns sammeln an seinem Grab. Darum sind ja von jeher Dichter gewesen und Helden, Sängere und Gotterleuchtete, daß an ihnen die armen, zerrütteten Menschen sich aufrichten, ihres Ursprungs gedenken und ihres Ziels“.





Zum zweiten Oldenburger Musikfest.

(Beethoven-Zyklus.)

Eine Beethoven-Feier will mehr bedeuten, als die Ehrung eines großen Meisters der Tonkunst. In Beethoven stellt sich uns der Genius der Musik selbst dar und insofern seine Kunst, weltumspannend in der Universalität ihrer Sprache, trotzdem sich als deutsch der Art und dem Grade nach von der jedes anderen Volkes scharf unterscheidet, der Genius der deutschen Musik. Ist es aber wahr, daß Musik höhere Offenbarung als alle Weisheit und Philosophie ist, dann enthüllt sich dem Deutschen in seiner Musik sein innerstes Wesen. Und ist es nicht ein heiliges Gebot der Stunde, jetzt, wo der Feind versucht, das Deutschtum an der Wurzel vernichtend zu treffen, uns klar der hehren Güter bewußt zu werden, die es zu schirmen gilt, auf daß das Beste in uns den Sieg erringe? Stark nach außen ist nur, wer es im Innern ist; diesem aber gibt der Geist die Kraft, sei es des Glaubens, sei es der Kunst, genährt aus gemeinsamer Quelle.

Ein allumfassendes Empfindungsgebiet umgrenzen die Marksteine der neun Symphonien, unerschöpflich im Reichtum des Erlebens, einzigartig in seinen Erscheinungsformen. Dem Verzagenden wird hier Mut, dem Mutigen Begeisterung und Klarheit, dem Andächtigen Erhebung, dem Freudigen Bestätigung, dem Schmerzgebeugten Trost. Wie wahr hat Beethoven seine eigene Kunst gekennzeichnet, wenn er sagt: „Dem Manne muß die Musik Feuer aus dem Geist schlagen“.

und „Wem meine Musik sich verständlich macht, der muß frei werden von all dem Elend, womit sich die anderen schleppen.“

Welch' unfaßbar großer und kühner Weg von der ersten zur neunten Symphonie! Jugendlich hemmungsloser Enthusiasmus in der ersten; in der zweiten schon die starken Rhythmen künftigen Selbstentums. Da fällt der Schleier von des Daseins Dunkel. Erschütteret blicken wir in der heroischen Symphonie in Tiefen, die bis dahin kein Meister der Tonkunst zu enthüllen gewagt. Mit fester Hand aber führt uns der Genius an dem Abgrunde vorbei zu den verklärten Höhen der Menschheitsbeglückung. Wie anders wiederum ergreift die kampflöse, von aller Erdschwere befreite Heiterkeit der Vierten, die den Frühling des Herzens verkündet, wie anders der stille, weltferne Friede der Natur in der Pastorale! Dazwischen die Entfesselung dämonischer Mächte in der fünften, der „Schicksalsymphonie“, die in einen Dithyrambus der Freiheit ausklingt. Und nun die Siebente, jener Hochgesang des Lebens, der die Urkräfte alles Daseins in jauchzender Lust entfesselt, dazwischen in keuscher Klage herbstliches Welken beweint. Ungefesselt aber durch die Gewalten, die er heraufbeschworen, schwingt sich der Genius in der Achten zu den freien Aetherhöhen des Humors auf. Da, noch einmal, wendet er den Seherblick zurück, mit dem er allen Jammer, alles Kämpfen und Ringen, all die enttäuschte Hoffnung des Erdenlebens umfängt: in erschütterndem Grauen offenbart sich der erste Satz der Neunten, das wilde, atemlose Hasten und Taumeln zwischen Begierde und Genuß im zweiten, beschwichtigend und doch mit der bangen Frage unstillbarer Sehnsucht der dritte. Und nun, nach wildem Verzweiflungsruf, im letzten Satz die erlösende Melodie der Freude, wie diese nur in der Reinheit des Herzens erblühen kann, belebt vom Hauche allumfassender Liebe! Hoch über allen Wirklichkeiten erseht das erhabene Bild der Menschheit, als Dichterwahrtraum, niemals den Tatsachen entsprechend, aber als begeisternder Ausblick berufen, uns mit der Kraft ewiger Wahrheit aufwärts zu leiten, uns unserer Sendung als Menschen bewußt zu werden.

So setzt Beethoven mit der Neunten den krönenden Schlußstein auf das gewaltige Gebäude seines symphonischen Schaffens. Aus dem Erfassen des Zusammenhanges, der es zum Ganzen gestaltet,

werden wir die Deutung, welche Beethoven dem Freudenhymnus gab, auch in unseren Tagen anders verstehen lernen, denn als unzeitgemäßen Ruf kleinmütiger Versöhnlichkeit. Das Dichterwort: „Seid umschlungen, Millionen, diesen Kuß der ganzen Welt“ wird nicht in schmerzlichen Gegensatz zu den Weltbegebenheiten treten, die uns zu hassen gelehrt, wo uns zu lieben verlangte, wenn wir es in außerordentlicher, dem täglichen Kunstgetriebe entrückter Stunde als Appell an das eigene Innere richten, das Menschheitsevangelium, wie es der deutsche Genius uns geschenkt, treu und unbeirrbar zu bewahren. Dieses Heiligtum zu schirmen, gelte nach außen allein die Tat. Im Innern aber leuchte der Stern der Liebe. So lehrt es uns Beethovens Kunst.

Prof. Siegmund von Hausegger, Hamburg.



Dienstag, den 6. April, abends 7 Uhr:

Erstes Konzert des Beethoven-Zyklus

Solist: Herr Professor Eduard Bach, Kam.-Virt.,
München

Programm

1. Erste Symphonie (C-dur), Op. 21, Komp. 1799
Adagio molto / Allegro con brio
Andante cantabile con moto
Menuetto (Allegro molto e vivace)
Adagio / Allegro molto e vivace
 2. Drittes Konzert für das Pianoforte (c-moll), Op. 37,
Komp. 1800
Allegro con brio
Largo
Rondo (Allegro)
- P a u s e
3. Zweite Symphonie (D-dur), Op. 36, Komp. 1802.
Adagio molto / Allegro con brio
Larghetto
Scherzo (Allegro)
Allegro molto

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

Ende 9 Uhr

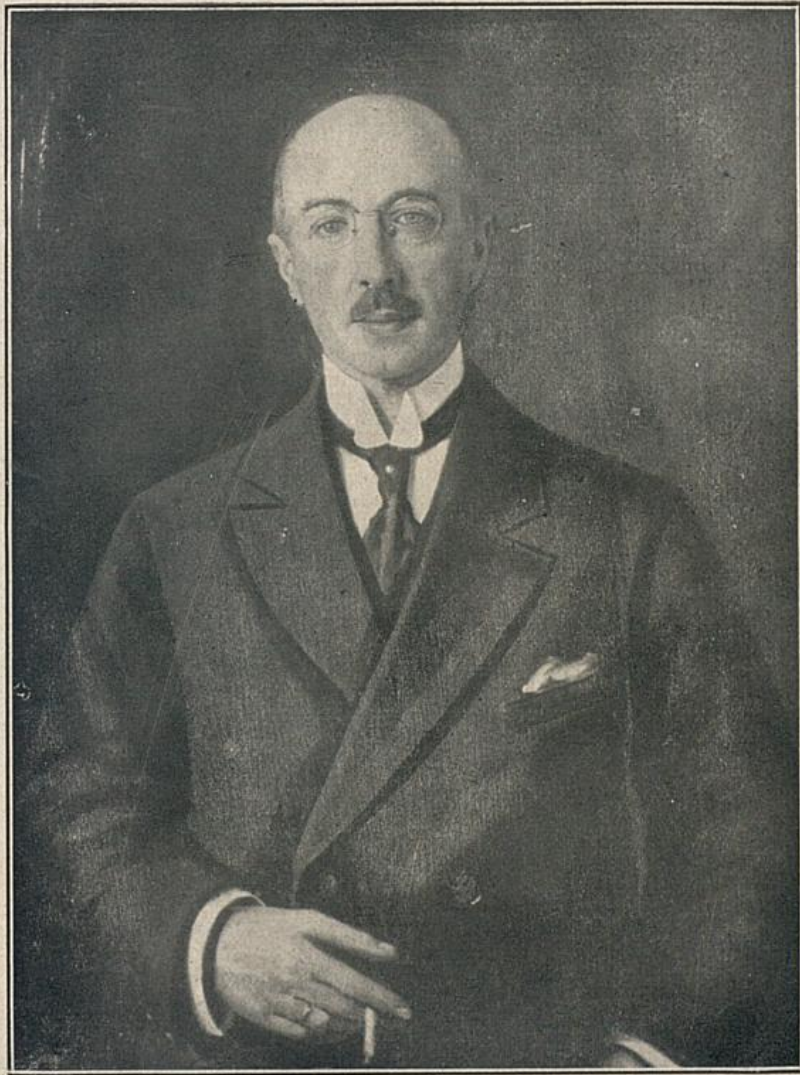
Die öffentliche Hauptprobe
findet am Konzerttage vormittags 10 Uhr statt
(Eintrittspreis 3 Mark)



Erste Symphonie (C-Dur), Op. 21.

Nach den Skizzenbüchern des Meisters und anderen unanfechtbaren Zeugnissen ist diese Symphonie bereits 1791 begonnen worden. Auch aus der Studienzeit bei Albrechtsberger (1794/95) stammen Aufzeichnungen, die später als Bausteine Verwendung fanden. Das Werk dürfte zu Ende des Jahres 1799, spätestens im Januar oder Februar 1800 fertig gestellt worden sein. Gemeinsam mit dem Sektette (op. 20) kam es am 2. April 1800 zur Uraufführung und gefiel. Stand es doch mit beiden Füßen auf dem von Mozart und Haydn vorbereiteten Boden. Daß es gedanklich wie formal in Vielem bereits über diese Vorbilder hinausragte und an zahlreichen Wendungen die „Klaue des Löwen“ erkennen ließ, fiel den Zeitgenossen kaum auf. Wir, denen die ganze Lebensarbeit Beethovens geschlossen vorliegt, vermögen infolge freien Ueberblickes weit eher die Fäden zu erkennen, die sich von dieser oder jener Wendung zum späteren Meister und seiner Ideenwelt hinüber-spinnen, — für den musikalischen Psychologen ein sehr dankbares Amt, das in seinen Erträgnissen davor warnt, diese erste Symphonie auf die leichte Achsel zu nehmen, ihren Gehalt zu unterschätzen. Auch sie zählt zu den breiten Grundsteinen, auf denen jene ragenden Bauten ruhen, die in der Neunten ihre gewaltigste Erhebung verzeichnen.

Die Einleitung (*Adagio molto*) von nur 12 Taktten setzt auf dem Septimenakkord der Unterdominante ein und leitet ihre Gedanken vom Hauptthema ab, dessen Eintritt sie im Bewußtsein innerer Kraft vorbereitet. Dieses Thema eröffnet den Hauptsatz (*Allegro con brio*) als Repräsentant frischer Lebensenergie. Unsere Blicke schweifen für einen Augenblick zu Mozarts „Jupiter“-Symphonie hinüber. Auch in der äußeren Anordnung, der zweimaligen Sequenz in d-moll und G-dur, der Krönung durch die dahinbrausende Tutti-Reprise, stellt sich Beethoven neben die architektonischen Absichten Mozarts. Das zweite Thema in der Tonart der Oberdominante erinnert mit seinem lieblichen



Professor Eduard Bach, München

Wechsel stimmführender Holzbläser ebenfalls an das Vorbild des Salzburger Meisters. Die Violinen nehmen dann die behagliche Melodie auf, unterstützt von Flöte und Oboe. Das fröhliche Nachwort zu diesem lyrischen Intermezzo mit dem absteigenden Sechzehntelmotiv findet man ebenfalls ziemlich notengetreu in der „Jupiter“-Symphonie. Nun aber verläßt mit der Wendung nach c-moll die Darstellung den Boden der Ueberlieferung. Wie in düsterem Sinnen greifen die Bässe auf das Eingangsmotiv des zweiten Themas zurück, spinnen es weiter aus, von dem jähen Stimmungsumschlag selbst wie betroffen und ratlos nach einem Auswege tastend. Ihn weist die Oboe mit der im dritten Takte einsetzenden Kantilene, die, einem tröstlichen Lichtstrahle gleich in das Dunkle fällt und über eine Folge von Modulationen im Crescendo hinweg zum freundlichen Dur, zum Hauptthema in der Dominant-Tonart zurückleitet. Hier bekundet sich, wie Kretschmar richtig bemerkt, „das dämonische Element Beethovens“, das späterhin in den Symphonien von der Eroica an so bemerkenswert und eigenformend in die Erscheinung tritt. Die Durchführung folgt der Methode Haydns, mit motivischen Mischungen zu arbeiten, dabei scheinbar nebensächliche Dinge zur bestimmenden Aktualität zu erheben. Allein nach kühnerer Formung, auch nach Reichthum an Modulationen wächst Beethoven doch hoch über sein Vorbild hinaus. Es sind zunächst wesentlich Teile des Hauptthemas, die in Dur und Moll beschäftigen; dann erscheint auch das Seitenthema auf der Bildfläche in Veränderung und Umkehrung. Auch hier wieder haben wir das Gefühl der Bedrohung inneren Gleichgewichts. Wir sehnen uns nach Befreiung. Zerflatternd huscht in Holzbläsern und Streichern der Ansatz des Hauptthemas durch alle Lagen. Endlich erheben die Streicher entschiedenen Einspruch gegen das klagende Motiv der Holzbläser und führen in beherztem Aufstiege zur Reprise, die normal verläuft. Auch für das Codasäckchen liefert das Hauptthema das Material.

Das *Andante Cantabile con moto* beginnt in der Art der langsamen Mittelsähe Haydns mit einer klar entwickelten (sieben-taktigen) Melodie, die kanonartig sich aufbaut. Das zweite Thema ist aus dem ersten abgeleitet. Auch der Schluß des ersten Teiles mit den triolisch konzertierenden Violinen und Flöten auf den pianissimo intonierenden Trompeten und Pauken bei zwischen Streichern und Bläsern wechselnden Begleitakkorden weist noch auf das Haydn'sche Vorbild hin. Ueber diese formale Anordnung schwingt sich die poetische Absicht: dem vorwiegend heiteren, lebenbejahenden ersten Satze der Symphonie

gegenüber lenkt der vorliegende zweite in eine traumhaft-entrückte Stimmung ein, er bedeutet ein stilles Wandeln unter dem sternbesäten Himmelszelt bei nächtlichem Schweigen, vom Hauch der Ewigkeit umweht, sanft und schönheitsvoll. Das schwärmerische Lied wird vom Durchführungsteile unterbrochen. Hier erscheint — eine neue Offenbarung jenes dämonischen Elements — das Hauptthema mit aphoristischen Wendungen in c-moll, lenkt über ein starkes Crescendo nach Des-dur, wo es auf lebhaft rhythmisierter Begleitung der Streicher eine Reihe neuer Eindrücke von bedeutsamer Größe schafft. Daneben bewundern wir die Dekonomie der Mittel als Zeugnis echter Meisterschaft. Denn das ganze visionäre Intermezzo ruht eigentlich nur auf einem Motiv von zwei Tönen. Die Rückkehr aus weiten Fernen zur Reprise des Hauptthemas ist nicht minder ein Meisterstück des in Tönen Dichtenden. Das Thema wird wieder von den zweiten Violinen aufgegriffen, von den Violoncellen mit einem gestoßenen Sechzehntelmotiv contrapunktiert. Die Weiterführung steigert gegenüber dem ersten Teile noch die Innigkeit und warme Beseelung des Ausdrucks. Die Coda bringt dann das melodische Leitmotiv des ganzen Satzes noch einmal zu vertieftem Bewußtsein.

Menuett und Trio, hier noch nicht als Scherzo, sondern unter Haydn'scher Benennung eingeführt, erheben sich wesentlich über dem Tanzcharakter der älteren Form empor. Das feurig drängende, auf dem Tonleiteranstieg aufgebaute Menuett-Thema beweist, wie Beethoven auch diesen Satz der Symphonie von seiner ursprünglichen Bestimmung loslöst und in den Bereich der dichterischen Gesamtidee eingliedert. Die Daseinsfreude in einer neuen Aeußerung, im breiten Crescendo aus der Tiefe zur Höhe steigend, also Entwicklung der Lebenskraft zu voller Betätigung. — Das Trio verdankt seine nachhaltige Wirkung der Gegensätzlichkeit innerhalb der thematischen Bildung: Breite Bläserharmonien auf trochäischen Rhythmen, in die eine sanfte Achtelfigur der Geiger auf und ab steigend freundliches Leben trägt.

Der Finalsatz (Adagio — Allegro molto e vivace) greift auf die Haydn'sche Rondoform zurück. Die Maße sind knapp, die Themen sinnfällig und liebenswürdig, tändelnd und grazios, der ganze Aufbau zeigt durchsichtige Klarheit, sprudelnder Humor und Witz kommen in durchaus naiver Form zum Rechte. Daß ein Musiker wie Hector Berlioz dieser sonnigen Heiterkeit eines deutschen Gemüts als Franzose verständnislos gegenüberstand, beweist sein herbes Urteil über den Satz, den er als „kindisch“ bezeichnete. — Die Adagio-Einleitung von

sieben Takte beruht auf einem Scherzo, auf dem mit jedem neuen Ansätze erweiterten Tonleiteranstiege, der dann in seiner vollen Entwicklung das schlichte, neckische Hauptthema einführt. Jener Tonleiter-Anstieg spricht bei der Entwicklung des Satzes ein gewichtiges Wort mit, namentlich dort, wo er in der Vergrößerung zu allerlei lustigen Kombinationen führt. Der Uebergang zum zweiten Thema holt weit aus, dieses selbst bildet weniger einen Gegensatz, als die weitere Ausspinnung jener glücklichen durch den ersten Partner angeregten Stimmung. Beim Uebergang zum Durchführungsteile fallen verschiedene pathetische Akzente, die aber mehr koloristische Absicht als poetische Bestimmung verraten. Motive des Hauptthemas führen aus dem hellen C-dur nach dem schattigen B-dur. Ein emsiges Frage- und Antwortspiel zwischen den auf- und niedersteigenden Sechzehntel-läufen der Streicher lockt allmählich auch die Holzbläser zum Mittun an, bis das ganze Orchester bei kräftiger Aeußerung die Reprise vorbereitet. Die durch zwei Fermaten eingeführte Coda greift auf das Hauptthema zurück, dessen Eingangsmotiv sich ja für Imitations-scherze prächtig eignet. Weiter tritt dann in Oboen und Hörnern ein fröhliches Fanfarenmotiv als fester Halt in den Mittelstimmen hinzu, um den sich die Sechzehntelphrasen, von den einzelnen Instrumentengruppen aufgenommen und weitergeführt, als gefällige Ornamente ranken.

Prof. Max Chop, Berlin.

Zweite Symphonie (D-Dur), Op. 36.

In Beethovens Skizzenbuche, das vom Oktober 1801 bis zum Mai 1802 reicht, finden sich Beiträge für den letzten Satz der D-dur Symphonie. Andere uns erhaltene Niederschriften des Meisters beweisen, daß ihn das Werk bereits im Jahre 1800 beschäftigte. In der Partitur vollendet wurde es während des Heiligenstädter Aufenthalts Beethovens im Sommer 1802, zum ersten Male aufgeführt unter Leitung des Komponisten in einem Wiener Konzerte am 5. April 1803 neben dem dritten Klavierkonzert in c-moll, der ersten Symphonie in C-dur und dem Dratorium: „Christus am Delberge“. Das Publikum gab der ersten Symphonie den Vorzug, weil es den „neuen Geist“ der zweiten nicht so schnell zu fassen vermochte. Auch die Kritik wußte mit der Komposition nichts Rechtes anzufangen. Sie begnügte sich damit, von „dreiviertel Stunden lang ausgeführten Schwierigkeiten“



zu reden. Erst Friedrich Rochlik erkannte den Wert des Werkes, indem er in der „Allg. musikalischen Zeitung“ schrieb: Diese zweite Symphonie sei „das Werk eines Feuergeistes, das bleiben würde, wenn tausend jetzt gefeierte Modestücken längst zu Grabe getragen wären“. — Jener „neue Geist“, der die Zeitgenossen ratlos und mißtrauisch machte, bestätigt sich nicht allein im erweiterten dichterischen Gesichtskreise, in der vertieften Gedankengebung, im Schwung des Ausdrucks, in größerer Geschlossenheit und Stileinheitlichkeit, in einer gewissen (für die damalige Zeit) Selbstherrlichkeit der Technik, — er wird erst zum vollen Bewußtsein kommen, der die unsäglichen Leiden jenes Sommers in Heiligenstadt, das dort niedergeschriebene Testament und seinen Nachsatz kennt, und dann die D-dur Symphonie als Sieg reiner Lebensfreude über die Gebrechen des Körpers und die Verzweiflung am Dasein, — als im Kampfe abgerungene Lebensbejahung entgegentritt. Beethoven bekannte um jene Zeit dem Freunde Wegeler: „Ich kann sagen, ich bringe mein Leben elend zu, seit zwei Jahren fast meide ich jede Gesellschaft, weil mir nicht möglich ist, den Leuten zu sagen: Ich bin taub!“ — Die Hoffnung des Meisters, in ländlicher Abgeschiedenheit zu genesen, erfüllte sich nicht, die Befürchtung, einer unheilbaren Krankheit gegenüber zu stehen, ward zur Gewißheit. So entstand das erschütternde Heiligenstadter Testament, kurz vor der Rückkehr Beethovens nach Wien sein trostloser Nachsatz: „So nehme ich Abschied von Dir — und zwar traurig. Ja, die geliebte Hoffnung! die ich mit hierher nahm, wenigstens bis zu einem gewissen Punkte geheilt zu sein, sie muß ich nun gänzlich verlassen. Wie die Blätter des Herbstes herabfallen, gewelkt sind, so ist auch sie für mich dürre geworden. Fast wie ich hierher kam, gehe ich fort; selbst der hohe Mut, der mich oft in den schönen Sommermonaten beseelte, er ist verschwunden, O Vorsehung, laß einmal einen reinen Tag der Freude mir erscheinen! So lange schon ist der wahren Freude inniger Widerhall mir fremd. Wann, o wann, o Gottheit! kann ich im Tempel der Natur und der Menschen ihn wieder fühlen? — Nie? — Nein, o es wäre zu hart!“

So recht eigentlich aus dieser Stimmung innerer Zwiespältigkeit heraus geboren ist die breit angelegte Einleitung zur Symphonie (*Adagio molto*) mit ihren markierten Tuttischlägen, die hilfsbereite Kräfte zur Ueberwindung feindlichen Geschicks aufbieten und zu einem fast bedrohlich erklingenden Höhepunkte führen, dessen herber Moll-Abstieg als notengetreue Parallelstelle zum ersten Teile der „Neunten“ den Ausdruck freudloser Verlassenheit annimmt. In diesem kritischen

Augenblicke greift die Selbstüberwindung entscheidend ein; das starr und herausfordernd erklingende Dominant-A wird als Orgelpunkt zum festen Halt für neue, emsig sich regende Lebenskräfte (die leichtbeschwingte Bewegung der Streicher), das sich zusammenballende, finstere Gewölk zerflattert, des Himmels tiefe Bläue, der Sonne erwärmende Strahlen brechen mit dem ersten Thema des Hauptsatzes (*Allegro con brio*) hervor. Die Krisis ruht also hier in der Exposition, sie wird zum Ausgangspunkte für das Werk. Das mit willenskräftiger Bestimmtheit sich gebende, antriebsfrohe Hauptthema, getragen von den pochenden Begleitachtern der Geigen, umspannt das Element, das zur sieghaften Ueberwindung führte, das zweite oder Seitenthema in Klarinetten, Fagotten und Horn das frohe Gefühl der Geborgenheit im Schutze der heiteren, lebenbejahenden Stimmung. Klarheit und Uebersichtlichkeit der ganzen Anlage, die sonatenmäßig mit Durchführung, Reprise und Coda schließt, machen einen Kommentar überflüssig. Erwähnenswert ist der gleichsam als Mittler zwischen beiden Hauptthemen sich bewegende, mehr als Motiv anzusprechende Gedanke, der in Dezimen absteigt und sich ebenfalls als ein Kind der Ueberwindung und des Siegesbewußtseins ausweist.

Der langsame Mittelsatz (*Larghetto*), einer der innigsten, im Ausdruck tiefster Glückseligkeit naivsten Sätze Beethovens, steht unter dem Motto: „Ueberwunden!“ Sein Melodienreichtum ist schier unerschöpflich; so viel Empfindungen drängen sich auf den Schaffenden ein, daß er die Zahl der Themen verdoppelt, alle getragen vom Bewußtsein des Friedens und inneren Behagens, nach Tonart und Instrumentalfassung verklärt anmutend. Das Hauptthema, mit dem der Satz beginnt, gibt in zwei schönheitsvoll angelegten, achttaktigen Perioden den Zustand völliger Ausöhnung mit dem Geschick wieder. Nur andeutungsweise klingt etwas von Resignation durch, die bald vom liebenden Idealismus des Dichterherzens und — von seinem sonnigen Humor zum Schweigen beschieden wird. Die beiden zweiten Themen — das erste von Klarinette und Fagott hingefungen, von den ersten Geigen abgelöst, das zweite in den Violoncellen, beide vom ruhigen Pulsschlag der Sechzehntelbegleitung getragen, — sind Kinder jenes echten Humors, der die Welt in ihrer Größe wie Kleinheit umschließt und dem das verzeihende Lächeln für des Lebens Einfalt um die Lippen schwebt.

Im Scherzo (*Allegro*) verbindet sich „Strenges mit Zartem, Starkes mit Mildem zu gutem Klang“, getragen von stürmisch vor-

wärts eilendem Lebens- und Tatendrang. Das aufsteigende Grundmotiv des Hauptthemas, anfangs zur Imitation benutzt, wird am Schlusse des Gedankens zur Fanfare, und die Verteilung von Soli und Tutti ergibt reizvolle Farbenspiele. — Das Trio trägt einen neuen Gedanken in die Stimmung, sein Thema weist fast bukolischen Charakter auf. Die herb in solches Behagen hineinklingenden *storzati* bei der Wendung nach Fis-dur sind die letzten Erinnerungen an das Durchringen vom Leid zur Freude, — eine kurze aber ungemein sinnfällige Hindeutung.

Das unabweisbare Schlußgefühl kommt im Finalsatz (*Allegro molto*) namentlich durch das Hauptthema mit seinem Beginn auf der Dominantseptime zu entschiedenster Geltung. Wir haben von Anfang an, wo das Orchester mit diesem launigen „Schluß“-Rufe einsetzt, das Gefühl frohen Ausflingens. Auch hier wieder jener „breite, stürmisch dahin brausende“ Lebensstrom von unerschöpflichem Inhalt, der immer neue Sequenzen gebiert, gleichwohl das Endziel mit größter Bestimmtheit ins Auge faßt. Umsonst stellen sich ihm zwei zweite Themen entgegen, um seinen Lauf zu hemmen, das eine geruhig in den Violoncellen beginnend und in wohligh klingende Nachahmungen überleitend, gleichsam das Lächeln des stillglücklichen Poeten, — das zweite als Repräsentant des „Abdagiogeistes in Allegroform“, ein den Holzbläsern überantworteter, schwelgerischer Gesang. Die innere und äußere Anordnung folgt den alten Gesetzen der Struktur. — Der Schlußteil (Coda) bringt dann noch manch überraschende Wendung: Die Mitleidsamkeit im Widerstreite gegen die unaufhörlichen „Schluß“-Rufe, den jähen Stillstand auf den beiden Fermaten, das erneute Drängen der nimmermüden Streicher, den feierlichen Halb- und Ganztaktschritt, endlich das Aufraffen zu dem in hellem Jubel verflingenden Ende.

Prof. Max Chop, Berlin.



Montag, den 12. April, abends 7 Uhr:

Zweites Konzert des Beethoven-Zyklus

Solist: Herr Professor Felix Berber, München

Programm

1. Ouvertüre zu dem Singspiel *Kehebaes*
„Die Ruinen von Athen“, Op. 113, Komp. 1811

2. Konzert für die Violine, Op. 61, Komp. 1806
Allegro ma non troppo
Larghetto
Rondo


P a u s e

3. Dritte Symphonie (Sinfonia Eroica) (Es-dur), Op. 55
Komp. 1803/4

Allegro con brio
Marcia funebre (Adagio assai)
Scherzo (Allegro vivace)
Finale (Allegro molto)

Ende 9 Uhr

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



Dritte Symphonie (Sinfonia eroica) (Es-Dur),
Op. 55.

Die Symphonie, die in der Reihe der großen Beethovenschen Orchesterschöpfungen als erste mit einem Programm hervortritt, war ursprünglich keinem Geringerem als Napoleon Bonaparte gewidmet. Der Meister, der mit dem lebendigen Interesse eines besonderen Geistes die politischen und kulturellen Vorgänge seiner Zeit verfolgte, hatte der Erscheinung Bonapartes seine ganze Aufmerksamkeit zugewandt. Ihn dünkte der siegreiche Korsenheld zu sein, dazu berufen, einer unter dem Drucke der politischen und sozialen Verhältnisse seufzenden Menschheit die Freiheit in des Wortes höchster Bedeutung zu gewährleisten. Sein Gedanke, den neuen Welt Eroberer in einem Werke symphonischer Form zu feiern, erhielt durch Bernadotte lebhafteste Förderung. Nach den Skizzenbüchern entstanden die Themen für den Trauermarsch und der Schlussatz im Frühjahr bezw. Sommer 1801. Aber erst 1803 fand Beethoven während seines Aufenthalts in Oberdöbling Ruhe und Muße, die begonnene Symphonie niederzuschreiben. Im Frühjahr 1804 war sie vollendet; das Titelblatt trug oben den Namen „Buonaparte“. Die französische Botschaft in Wien hatte sich bereit erklärt, das Werk nach Paris einzusenden. Da traf die Nachricht ein, daß sich Napoleon (20. Mai 1804) zum erblichen Kaiser der Franzosen habe ausrufen lassen. Ferdinand Ries, Beethovens Schüler und Vertreter, war der erste, der dem Meister die Neuigkeit überbrachte. Beethoven geriet (nach dem Bericht von Ries in dessen „Biographischen Notizen“) in Wut und rief aus: „Ist der auch nichts anderes wie ein gewöhnlicher Mensch? Nun wird er auch alle Menschenrechte mit Füßen treten, nur seinem Ehrgeiz fröhnen; er wird sich nun höher wie alle anderen stellen, ein Tyrann werden!“



Professor Felix Berber, München

Hiermit schritt er zum Tische, wo die Partitur lag, faßte das Titelblatt, riß es ganz durch und warf die Partitur unter einem Schwall von Verwünschungen gegen den neuen Franzosenkaiser, gegen den neuen Tyrannen, zu Boden, wo sie liegen bleiben mußte. Es dauerte lange, bis er sich dazu verstehen konnte, sie dem Fürsten Lobkowitz zum Gebrauch für einige Zeit zu überlassen (in dessen Palast wurde die Symphonie mehrmals, auch in Gegenwart des Prinzen Louis Ferdinand von Preußen, aufgeführt) und endlich herausgegeben. Von Napoleon aber durfte keine Rede mehr sein. Das Werk erschien 1806 unter dem Titel: „Sinfonia eroica, composta per festeggiare il sovvenire di un grand' uomo“ als Opus 55, dem Fürsten Lobkowitz gewidmet; von Napoleon war der „große Mann“ geblieben, und dieser als ein Vorübergegangener hingestellt, der in der Erinnerung fortlebt. . . . Für Beethoven war in der Tat Napoleon von jenem Zeitpunkt ab ein Toter. Als man nach Jahren dem Meister mitteilte, der Verbannte von St. Helena sei gestorben, meinte er bitter: „Zu diesem Ausgange habe ich ihm schon vor 17 Jahren die Musik komponiert!“ Während Napoleon I. in Schönbrunn residierte, leitete Beethoven am 8. September 1808 bei einem Wiener Wohltätigkeitskonzert die „Eroica“ selbst, um in herber Ironie seine dichterisch-ideale Auffassung vom wahren Helbentum neben die „Scheingröße“ eines Bonaparte zu rücken.

Die Uraufführung der Symphonie erfolgte für die große Öffentlichkeit am 7. April 1805 in einem der Würth'schen Konzerte zu Wien, wo sie neben der gleichfalls neuen Es-dur Symphonie von Anton Eberl stand. Die Kritik lobte damals Eberl über alle Maßen, um der „Eroica“ Beethovens „frappante, schöne Stellen, sowie einen energischen, talentvollen Geist“ zuzusprechen, dem indessen die „Schwierigkeit der Komposition und die wilde, ins Regellose sich verlaufende Phantasie starken Abbruch getan habe“. —

Richard Wagner hat dem Werke eine Erklärung (Ges. Schr. V, 219 ff.) gewidmet, in der er, zunächst auf den allgemeinen Vorwurf eingehend, davor warnt, in der Symphonie eine Folge heldenhafter Beziehungen in einem gewissen geschichtlich-dramatischen Sinne durch Tonbildungen dargestellt zu vermuten. Unter dem Begriffe „Held“ sei überhaupt der ganze, volle Mensch zu begreifen, dem alle rein menschlichen Empfindungen (der Liebe, des Schmerzes und der Kraft) nach höchster Fülle zu eigen sind. „Den künstlerischen Raum dieses Werkes füllen all die mannigfaltigen, mächtig sich durchringenden

Empfindungen einer starken, vollkommenen Individualität an, der nichts Menschliches fremd ist, sondern die alles wahrhaft Menschliche in sich enthält und in der Weise äußert, daß sie nach aufrichtigster Kundgebung aller edlen Leidenschaften zu einem die gefühlvollste Weichheit mit der energischsten Kraft vermählenden Abschluß ihrer Natur gelangt. Der Fortschritt zu diesem Abschluß ist die heroische Richtung in dem Kunstwerk." . . .

Im ersten *Saße* (*Allegro con brio*) verdichten sich alle jene „Empfindungen einer reichen menschlichen Natur zu tätigstem Affekte“, um von einer Hauptfähigkeit auszugehen, — der Kraft, die im starken Selbstgefühl ihrer Bedeutung „den bewegenden Hauptdrang des Tonstücks“ abgibt, in der Mitte sich zu fast bedrohlicher Aeußerung zusammenballt, so daß wir angesichts der „trozigsten Kundgebung einen Weltzermalmer vor uns zu sehen wähnen, — einen Titanen, der mit den Göttern ringt“. Das Hauptthema, das ohne weitere Einleitung nur durch zwei *Tutti*-Schläge eingeführt wird, bildet den Ausdruck jener Energie, die (man vergleiche die Abweichung vom fünften Takte bis zur Rückkehr) sofort sich überzeugen muß, daß sie der Lösung ernster Aufgaben gegenübersteht. Das zweite Thema trägt einen sinnenden, zögernden und leidbehafteten Zug in die Darstellung, es zeigt zugleich auch in seiner Modulation (an den Themen der zweiten und ersten *Symphonie* gemessen) sinnfällig eine bisher bei *Beethoven* als *Symphoniker* unbekannt Art tönenden Ausdrucks. In ihrer Weiterentwicklung findet die hier angedeutete Stimmung nach dem erschütternden Messen der Kräfte (*Durchführungsteil*) in einem *Moll*-Nebenthema eine Ergänzung in der Richtung auf die *Verzichtsstimmung*. Am Abschlusse der *Durchführung* erfolgt dann ein zweites Zusammenballen der Latkraft; die Ueberleitung zur *Reprise* des Hauptteils bringt die bei *Beethoven* überraschende Wendung, die das Heldenthema auf dem *Tonikadreitklang* im *Horn* zur *Dominantharmonie* der *Geigen* erklingen läßt und als „Stelle mit den falschen Noten“ den Musikern früherer Zeiten viel Kopfzerbrechen verursachte (*Beethoven* selbst sah sich genötigt, den *Orchestermitgliedern* gegenüber seine Absichten nachdrücklich zu verteidigen).

Vom Inhalt des zweiten *Saßes* (*Marcia funebre, Adagio assai*) sagt *Wagner*: „Die zerschmetternde Kraft, die uns mit Entzücken und Grauen zugleich erfüllt, drängte nach einer tragischen Katastrophe hin, deren ernste Bedeutung unserem Gefühle sich nunmehr kundgibt. Der *Tondichter* kleidet diese Kundgebung in das

musikalische Gewand eines Trauermarsches. Eine durch tiefen Schmerz gebändigte, in feierlicher Trauer bewegte Empfindung teilt sich uns in ergreifender Tonsprache mit.“ Dem Schmerze entkeimt neue Kraft; der Trauer wehren wir nicht, allein sie sieht sich einem starken, männlich-mutigen Sinn gegenübergestellt. Das Hauptthema bildet so recht eigentlich den Träger tiefsten Seelenschmerzes am Grabe schöner Hoffnungen, die einst das Innere erfüllten. Trostreich tritt ihm eine neue Weise in Dur zur Seite, ohne der Zerknirschung und resignierten Stimmung Herr werden zu können. Erst mit dem Einsatz des Dur-Teils bringt freundliches Licht in die Nacht des Leids. Die Wiederholung des Hauptthemas leitet eine Tripelfuge ein, die sich den auf den Helden eindringenden Gefühlen und Stimmungen widmet. Ihre Durchführung zeigt das Anwachsen des Schmerzes zu erschütternder Stärke — die Krisis, die zu Boden schmettert, mit ihren Schauern den Helden durchschüttelt. Stockend, wie in leisem Schluchzen, klingt der Satz aus.

„Die Kraft, der, durch den eigenen tiefen Schmerz gebändigt, der vernichtende Uebermut genommen ist, zeigt uns der dritte Satz (Scherzo, Allegro vivace) nun in ihrer munteren Heiterkeit.“ Aus hundert Lebensquellen strömt sie dem von der Trauer Gebeugten, aber nicht Gebrochenen, im lebhaft bewegten Hauptthema zu. An Stelle des wilden Ungeflüms tritt die frische, zielbewusste Energie; der Blick des Helden hat sich wieder der vor ihm liegenden, sonnigen Welt zugewandt, der Natur; er schweift durch die Fluren und Wälder. Das Ohr hört fröhliche Jagdhornklänge (Trioteil). In dieser heiteren Umgebung findet das Herz volles Genesen vom Leid.

Das Finale (Allegro molto) stellt im Gegensatz zum ersten Abschnitt der Symphonie die harmonische Vereinigung all jener aus dem Leben mit seiner Freude wie auch Trauer gewonnenen Erfahrungen dar, die im Läuterungsprozesse einer männlich gereiften Persönlichkeit als wichtige Quellen sich der zielbewußten Tatkraft hinzugesellen. „Die beiden Seiten des tief und kräftig leidenden, des froh und heiter tätigen Menschen faßt der Meister in diesem vierten Satze zusammen, um uns endlich den ganzen, harmonisch mit sich einigen Menschen in den Empfindungen zu zeigen, in denen selbst das Gedenken des Leidens sich zu Trieben edler Tätigkeit gestaltet.“ Der Meister gibt die gefestigte, männliche Individualität in einem schlichten, aber mit höchster Bestimmtheit auftretenden Thema, um weiter in einer Reihe von Veränderungen und Umbeugungen aller Arten die

Betätigung jener dichterischen Persönlichkeit in allmählich sich steigenden Abschnitten verschiedensten Empfindungsgehaltes darzulegen. Die sonnig heiteren und freundlichen Eindrücke behaupten das Uebergewicht. Im Andante, unmittelbar vor dem Presto-Schlusse, tritt noch einmal die Erinnerung an den Lebensschmerz und seine Ueberwindung hervor, aber von inniger Wehmut verklärt, aus der endlich der „kühne Jubel der Kraft sich loslöst, in der nun der ganze, volle Mensch uns jauchzend das Bekenntnis seiner Göttlichkeit zuruft.“

Prof. Max Chop, Berlin.





Fräulein Emmy Knoche, Braunschweig

Montag, den 19. April, abends 7 Uhr:

Drittes Konzert des Beethoven-Zyklus

Solistin: Fräulein Emmy Knoche, Braunschweig

Programm

1. Vierte Symphonie (B-dur), Op. 60, Komp. 1806
Adagio / Allegro vivace
Adagio
Allegro vivace
Allegro ma non troppo
2. Fünftes Konzert für das Pianoforte (Es-dur), Op. 73,
Komp. 1809
Allegro
Adagio un poco mosso
Rondo (Allegro)

Pause

3. Fünfte Symphonie (c-moll), Op. 67., Komp. 1807
Allegro con brio
Andante con moto
Allegro
Allegro

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

Ende 9 Uhr

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



Vierte Symphonie (B-Dur), Op. 60.

Das Entstehungsjahr der Symphonie ist 1806. Möglich, daß erste Niederschriften in eine frühere Schaffenszeit Beethovens zurückreichen. Neben den Entwürfen zu „Fidelio“ fand die Vollendung der Partitur statt, die ersten beifällig aufgenommenen Wiedergaben datieren aus den Jahren 1807 und 1808. Im Druck erschien das Werk 1809. Seine Wertbemessung läßt bis zum heutigen Tage auf eine Verkennung des Inhalts in den Kreisen zahlreicher Musiker und Musikfreunde schließen, die ihr den beiden Partnern nach links und rechts gegenüber (der „Eroica“ und der in c-moll) eine minder bedeutsame Stellung zuweisen. Dieses Urteil beruht auf einer Verkennung innerster Stimmungsmomente, wie sie sich als ausgleichende Faktoren beim Genie mit psychologischer Notwendigkeit zwischen sieghaft-glänzenden Erhebungen betätigen und jene Ablenkung herbeiführen, aus der neue Antriebe für künstlerische Kraftentfaltung gewonnen werden. Die „Vierte“ unterscheidet sich nach Klangfärbung, Charakter und Eigenart wesentlich von den Werken 55 und 67. Ein phantastisches Selb dunkel ruht nahezu über allen Sätzen, der sinnende Zug tritt selbst dort nur vorübergehend zurück, wo ein lebhafter Pulsschlag zum Bekenntnis herzlicher Freude und zur unumwundenen Lebensbejahung auffordert, ein romantischer Zug mischt sich mit der Neigung zum Schwelgen in klangvollen, gleichwohl durchweg leicht verschleierten Harmonien, das Leidenschaftliche des Ausdrucks steht in den Themen wie ihrer Durcharbeitung hinter einer abgeklärt ruhigen, mit dem Hauche der Antike berührenden Schönheit zurück. Aus diesem Grunde nannte auch Schumann die Symphonie die „griechisch schlank“.

Das den ersten Satz einleitende *Adagio* umschließt in seinen Eingangstakten jenen Gang zur sinnenden Betrachtung, die sich gleichsam in die dämmernden Tiefen der Dichterseele versenkt, um aus ihnen zu schöpfen. In das Fremdartig-Starre des Ausdrucks mit seinem

ausgesprochenen Moll-Charakter und dem feierlich-langsamem Abschrift tragen die Violinen durch Andeutung des ersten *Allegro*-Hauptthemas den Anstoß zur allmählichen Loslösung von jener Erstarrung hinein. Wohl klingt es aus den Violoncellen wie leise Seufzer, kehrt die unbewegliche Eingangsschilderung zurück, dann aber leitet die Darstellung (über die enharmonische Verwandlung des Ges in Fis) zu selbstbewußter Betätigung der belebenden Kraft über, die mit ihrer Regsamkeit den Sieg davon trägt und endlich in wenigen Takten der Ueberleitung *fortissimo* den Hauptsatz (*Allegro vivace*) mit seinem lebenswürdigen, frisch pulsenden ersten Thema einführt. Die anmutvolle Schlankheit des Ausdrucks überrascht. Den gestoßenen Vierteln der vier ersten Takte treten als wirksamer Gegensatz die gebundenen Akkordfolgen der Holzbläser zur Seite, indem sie zugleich die kräftige Rückkehr des Themas vorbereiten. Das angegliederte, selbständige Nebenthema setzt mit emsiger Rührigkeit, die einer humorvollen Untermischung (die *pp*-Staccato-Viertel des ersten Fagotts) nicht entbehrt, die Aufgabe des Partners fort, um im Hauptthema (Violinen bei Betonung der Ganztaktzäsur durch das übrige Orchester) sich aufzulösen. — Nun der fast unvermittelte Einsprung in das zweite Thema, das aus zwei periodischen Gruppen besteht, beide von den Holzbläsern bestritten, die zweite in kanonartiger Imitation fortschreitend. Fraglos deuten sie auf die Natur als unerschöpfliche Quelle neuer erquicklicher, aufrichtender Eindrücke hin, strömen das Behagen eines von Leid befreiten Herzens aus. Zwischen beiden taucht allerdings im halbtaktigen *unisono*-Anstieg der Streicher das Motiv des Sinnens wiederum auf, aber offenbar überwunden durch abgeklärte Lebensheiterkeit. — Die Durchführung spinnt zunächst das Hauptthema weiter aus und bezieht dann ein kurzes neues Thema von vier Takten ein, das von der Klarinette an die beiden Violingruppen abgegeben und mit dem Hauptthema kontrapunktiert wird. Allmählig ebbt die Darstellung ab, läuft *pianissimo* auf *H-dur* aus, bis die Pauke im *Crescendo* auf einem lang ausgespannenen Orgelpunkte alles wieder zu kraftvoller Betätigung wachruft und über kühne Anläufe der Streicher endlich das Hauptthema zurückkehren läßt (Reprise). Die Anordnung ist nunmehr die bekannte. Verwiesen sei nur noch auf die im Beginn der Coda stehende Mischung von bukolischen und lustig-eigenwilligen Elementen wie auch auf die Rundgebung starken Wollens am Schlusse des Satzes.

Das *Adagio* ist in seiner Thematik und Innen-Architektur auf einfache Maße beschränkt, seine Hauptweise trotz der scharfkandierten

Sechzehntelbegleitung der zweiten Violinen, die gleichsam das Motiv der Tatkraft in die Darstellung hineinragen, der andachtvoll gestimmte, mit dem Zuge leichter Melancholie behaftete Gesang eines großen Poeten. Ihn hebt das Gegenthema der Bratschen noch schärfer heraus. Mit der Zeit überträgt sich der zuckende Rhythmus der Begleitung auf erweiterte Gruppen, immer lebhafter und blühender wird die Ausgestaltung (die 32tel-Figuren der Streicher), gleich Sonnenstrahlen blüht der Humor auf. Da bescheidet der Eintritt des zweiten Themas in der Klarinette die ungestüm werdenden Geister zur Ruhe. Seine Stimmung grenzt in den Eingangstakten ans Herbe und Wehmutvolle. — Dieser Stoff bestreitet den knapp gehaltenen Satz, stellt kräftige Hebungen neben verträumte Partien, bringt das Hauptthema immer reicher und abwechslungsreicher ausgeschmückt, läßt aber nirgends das ornamentale Beiwerk über den melodischen Gedanken hinauswachsen und beweist, daß Beethoven bei größtmöglicher Sparsamkeit der Mittel eine bewunderungswürdige Tiefe wie Vielseitigkeit des Ausdrucks erreicht.

Der dritte Satz ist kein Menuett oder Scherzo, sondern trägt als schlichtes Stimmungsbild im Rahmen des Ganzen nur die Zeitmaßbezeichnung *Allegro vivace* am Kopfe. Das erste Thema läßt sich mit seinem rhythmischen Gegensatz von $\frac{2}{4}$ in $\frac{3}{4}$ Takt ziemlich querköpft und launenhaft an. Seine fast trohigen Züge prägen die auf- und niedersteigenden, in Holzbläsern und Streichern abwechselnden Vierteltakten noch schärfer aus. Das seelische Gleichgewicht, das vor dem noch als zurückgewonnen gelten konnte, sieht sich hier durch Einmischung fremder, über die Augenblicksstimmung hinausreichender Einflüsse bedroht. So wird es Zeit, im Trioteile (un poco meno *Allegro*) ein wirksames Gegengewicht zu schaffen und die lebenswarme, glückselige Beschaulichkeit zu ihrem Rechte kommen zu lassen. Den Eingang des Satzes beherrschen fast ausschließlich Holzbläser und Hörner (von den eingestreuten, neckischen Violinvorschlägen abgesehen) mit einer bukolisch gefärbten Weise. Weiterhin bilden dann die Streicher auf einem *ostinato*-Basse den raunenden, orgelpunktartigen Untergrund für das Hauptthema: Wogen der Wipfel, Rauschen des Waldbaches, darüber schwingt sich der entrückte Gesang des Dichters. Ein kleines Seitenstück zur „Szene am Bach“ aus der Pastorale.

Der *Fin als a*, ein *Allegro ma non troppo*, würde auf Haydn und Mozart hinweisen, wenn ihm nicht die herben Untermischungen ein durchaus Beethovensches Gepräge liehen, auch die außerordentliche Kraft und Geschlossenheit des Ausdrucks das künstlerische Profil stark

hervortreten ließen. Das erste Thema legt in lebhafter Sechzehntelbewegung breit aus. Seiner Unrast tritt das zweite, erst in der Oboe, dann in der Flöte, mit der Absicht entgegen, den ungestümen Lauf zu hemmen. Die Begleittriole der Klarinette gesellen jene Geschäftigkeit bei, der ein Schimmer des verklärten Patriarchalismus anhaftet. Daß vom sinnenden Grundgedanken des ganzen Werks noch Reste übrig geblieben sind, beweist der über den bewegten Streichern ruhende Orgelpunkt, gleichsam das kontemplative Element, das die naive Daseinslust überwacht. — Die Durchführung, im Wesentlichen vom Hauptthema bestritten, bringt mehrere Wendungen zögernder bis resignierender Art, denen aber im Weiteren melodische Floskeln von mozartischer Lieblichkeit die nachhaltigere Wirkung nehmen. Humorvoll berührt kurz vor dem Schlusse das Stocken der lebhaften Pulse, das Auftauchen des Hauptthemas in der Vergrößerung (Achteln) *pianissimo* mit den Ruhepunkten auf drei Fermaten, zu denen die überschäumende Laune der letzten sechs Takte in heiterem Gegensatz steht.

Prof. Max Chop, Berlin.

Fünfte Symphonie (c-moll), Op. 67.

Die ersten Niederschriften für die Symphonie finden sich in Beethovens Skizzenbüchern vom Februar und März 1804 neben Gedanken zu „Fidelio“ und zur ersten „Leonore“-Duvertüre; doch dürften die allerersten Eingebungen bis in das Jahr 1800 zurückreichen. Zwischen Absicht und Ausführung traten dann andere Kompositionen, unter ihnen das Tripelkonzert, das G-dur-Klavierkonzert, die vierte Symphonie in B, die Quartette Werk 59, das Geigenkonzert. Vollendet wurde die fünfte Symphonie in dem Zeitraume zwischen April 1807 und Dezember 1808 (dem Monat der Uraufführung), jedenfalls im Frühjahr 1808. Die erste Wiedergabe erfolgte im Konzert am 22. Dezember 1808; im April 1809 erschien die Partitur bei Breitkopf & Härtel. Das große Publikum brachte dem Werke bei der ersten Begegnung nicht allzu tiefes Verständnis entgegen. Ein Teil der Schuld hieran mochte auf die ermüdende Länge des damaligen Programms zurückzuführen sein, das neben der Symphonie in c-moll die „Pastorale“, das vierte Klavierkonzert, die „Ah perfido“-Arie, die Chorphantasie mit Klavier und Orchester u. a. aufwies. Gar bald erkannte man indessen die gewaltige, erschütternde Größe, die ihren Eindruck selbst auf naive Gemüter nicht verfehlte. Robert Schumann läßt seinen Cusebius

von einem Knaben berichten, der beim Uebergange in den letzten Satz sich fester an ihn schmiegte, und auf die Frage, was ihm sei, antwortete: Er fürchte sich! und im Berichte Schumanns über eine Aufführung am 1. Januar 1841 heißt es von der Symphonie: „So oft gehört im öffentlichen Saal wie im Innern, übt sie unverändert ihre Macht auf alle Lebensalter aus, gleichwie manche große Erscheinungen in der Natur; die, so oft sie auch wiederkehren, uns mit Furcht und Bewunderung erfüllen“. — Goethe, dem der junge Felix Mendelssohn den ersten Satz vorspielte, zeigte sich tief ergriffen. „Das ist sehr groß, ganz toll“, brummte er wie im Selbstgespräch geraume Zeit später noch vor sich hin, von der Begegnung unablässig beschäftigt, „man möchte sich fürchten, das Haus fiele ein! Und wenn nun alle die Menschen zusammen spielen!“ — Nach der ersten Wiedergabe der Symphonie in Paris unter Habeneck war Lesueur, der Lehrer Berlioz', derart außer sich, daß er erklärte, „er habe seinen Kopf nicht wiederfinden können, als er beim Geingehen den Hut aufsetzen wollte.“

Ueber den Inhalt des außerordentlichen Werkes und die mit ihm sich verknüpfende dichterische Vorstellung ist viel geschrieben worden. Man hat ihr einen Leitgedanken, wie: „Durch Nacht zum Licht“, „Durch Kampf zum Siege“, „Per aspera ad astra“ vorangestellt. Schindler berichtet von einem Hinweise Beethovens, daß die ungestümen Eingangssachtel des ersten Satzes das „Hochen des Schicksals an die Pforte“ versinnbildlichen sollen. Ludwig Nohl trifft wohl das Richtige mit der allgemein gehaltenen Erklärung: „Die c-moll-Symphonie feiert den Sieg der eigenen sittlichen Kraft über Hemmung und Mißgeschick. Es ist eine Erinnerung an die schon vor 1800 beginnende Ertaubung des unglücklichen Meisters. Daher sind hier die schärfsten Rhythmen als Ausdruck jener Willensstärke zu finden, die im Bewußtsein eines höheren und gottentstammten Daseins sich selbst zu diesem hohen Berufe aufrecht erhalten will und der Welt ein neues Gesicht geben möchte, — auch das eine vermag: ihr ein Bild des besseren Willens zu zeigen, der durch Ueberwindung seiner selbst von ihr frei und damit Herr seiner selbst wird.“ — In diesen Hinweisen ruhen zugleich die großen Berührungslächen zwischen „Eroica“ und c-moll-Symphonie, — psychische, dem innersten Seelenleben angehörende Momente, die beiden gemeinsam sind.

Der erste Satz (*Allegro con brio*) weicht in seinem Bau insofern vom seitherigen Stile Beethovens ab, als er sich fast durchweg aus motivischen Bestandteilen zusammensetzt, aus der Aneinanderreihung

jener vier Schläge, die in bedrohlicher Starrheit und Unerbittlichkeit dem Danteschen Motto über der Höllenpforte gleichen: „*Lasciate ogni speranza*“. Es ist ein Motiv, das nicht allein für die Entwicklung dieses Satzes von entscheidendem Einfluß wird, sondern auch in den übrigen Abschnitten der Symphonie versteckt oder offen wirkt und mitgestaltet. Es leitet das zweite Hauptthema ein und begleitet es, tritt im Durchführungsteil scharf hervor, erscheint beim Ringen und Messen der Kräfte, in die Ganztaktakorde mit ihrem Wechsel zwischen Streichern und Bläsern gleichsam zusammengezogen bei verdichteter Fassung. In diesen dämonischen Kampf zwischen grausamem Schicksal und titanischem Willen wirkt zwar das zweite Thema einige freundliche Lichter; indessen meldet sich in den Bläsern unablässig das Schicksalsmotiv, das es zur eigentlichen vollen Freude nicht kommen läßt. Dennoch finden sich auch Hindeutungen auf den winkenden Sieg in kurzen Augenblicken des Atemschöpfens. Neben der knappen Fassung, die der für die strenge symphonische Form vorgeschriebenen Entwicklung folgt, überrascht die glänzende Beherrschung der Instrumentalfarben, namentlich unter Berücksichtigung der verfügbaren, verhältnismäßig bescheidenen Orchestermittel.

Der Kampf hat ausgetobt; im langsamen Mittelsatz (*Andante con moto*) fließen dem von herbem Lebensschicksal zu Boden Geschlagenen neue Kräfte zu, unter dem trostreichen Zuspruch freundlicher und erhebender Eindrücke vollzieht sich die allmähliche Genesung. Die Einfachheit des Aufbaus würde an Haydn erinnern, wenn nicht der Inhalt so bedeutsam über die schlichte Form hinausragte. Beethoven verändert zwei Themen, von denen das erste noch unter dem Eindruck soeben überwundener Katastrophen steht, während das zweite, obwohl von seinem Partner abgeleitet, namentlich in der ersten Halbperiode auf die Erlösung vom Leide hindeutet, in der zweiten Hälfte mit dem Ausdruck schmerzlicher Klage untermischt ist. Etwa die Mitte zwischen beiden hält ein kurzes Seitenthema; hier folgt leisem Seufzer die innige Weise des Trostes auf dem Fuße. — Ueber die mit dem angeführten Stoffe vollzogenen Steigerungen und das Zurücksinken gegen den Schluß hin gibt es kaum etwas zu sagen. Charakteristisch ist das Verklingen, das mit einem langen Nachwort des ersten Themas zu enden scheint, bis die tiefen Streicher das zweite kräftig aufgreifen und mit ihm die Blicke von der Gegenwart hinweg auf die Zukunft lenken, der die Vollendung des Sieges vorbehalten bleibt.

Dritter und vierter Satz (*Allegro*) der Symphonie sind miteinander verschmolzen; an die Stelle des Scherzos tritt ein reich-

gegliedertes **Allegro** in **c-moll** mit einem dem Trio nachgebildeten **Dur-Teile**. Ein einheitlicher Gedanke verbindet die beiden Abschnitte eng miteinander; die Zäsur bildet jener Uebergang, der „das Fürchten lehrt“. Im Finale selbst greift Beethoven dann noch einmal auf den dritten Satz zurück. Sein einleitender Gedanke hat den kühnen Troh und starken Willen nicht abgelegt, ebensowenig das zweite Thema, das im Horn bedeutsam auf das Hauptmotiv des ganzen Werkes in triolischem Rhythmus zurückgreift, auch im Seitensatz fraglos von unruhigen, schmerzlichen Empfindungen beschäftigt wird. Im **Dur-Mittelteile**, dem sogenannten Trio, läßt es sich beinahe wie Humor an; aber es ist nicht der Humor, wie ihn Schubert im Trio seiner großen **C-dur-Symphonie** betätigt, vielmehr eine Ableitung aus dem Hauptthema dieses Satzes, und die fugato-Form läßt deutlich genug erkennen, daß die Kräfte noch unruhig kreisen. In der Ueberleitung ballen sie sich dann immer bedrohlicher zusammen, in einem langen Crescendo zum Ausbruche drängend, der in dem Siegesjubelliede des **Finale-Hauptthemas** erfolgt. Jetzt erst scheint jedes Hemmnis überwunden zu sein. Ein unerschöpfliches, jauchzendes Bestätigen der endlich errungenen, inneren Freiheit, des Triumphes über ein düsteres Geschick durch die Kraft des Willens! Welche Vielseitigkeit des Ausdrucks für die Freude! Das fanfarenartige Seitenthema gefüllt die Stimmung warmbeseelten Empfindens zum stolzen Siegesliede; das triolische Nebenthema zeigt, wie sich neue Kräfte zur Betätigung melden und einem frischen Quell gleich dahinsprudeln, gewonnen aus dem Kampfe mit dem düsteren Geschick, daher aus den Rhythmen des großen Leitmotivs erstanden. Das zweite Hauptthema gibt sich zunächst als Weise stiller Glückseligkeit, um in der Reprise zu einem stolzen Triumphgesange anzuwachsen, der aller Welt die tiefe Freude des vom Leid entlasteten Herzens verkündet. — In die weit ausgespinnene Coda trägt das erste Seitenthema die ausgesprochene, froh bewegte Schlußempfindung hinein; vom Fagott wird sie ans Horn, von diesem an die Flöte weitergegeben, aus der Tiefe zur Höhe strebend und hier drängenden Ausdruck annehmend. Endlich vereinigen sich alle klingenden Aeußerungen zu dem jubelnden Rufe: „Sieg! Sieg!“ Das in solchem Bewußtsein schwelgende Gefühl bedarf zu seiner Befriedigung der Mitteilung, die nur in unaufhörlicher Aeußerung an alle, die es angeht, Genugtuung findet.

Prof. Max Chop, Berlin.



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 aufgelösten 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 vergrößert 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 Ungeflüm, 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 Tondichter 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 hingesummtten, 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 Gessäßen in F-dur. Sein Charakter ist überschäumende, laut auffauchzende 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 beige stellt, 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.





Frau Frida Kwast-Hodapp, Berlin]

Montag, den 10. Mai, abends 7 Uhr:

Fünftes Konzert des Beethoven-Zyklus

unter Mitwirkung des Musikvereins Oldenburg

Solistin: Frau Frida Kwast-Hodapp, Berlin

Programm

1. Ouvertüre zu dem Singspiel Rozebues „König Stephan“
Op. 117, Komp. 1811
2. Viertes Konzert für das Pianoforte (G-dur), Op. 58,
Allegro moderato Komp. 1806
Andante con moto
Rondo (Vivace)
- P a u s e
3. Achte Symphonie (F-dur), Op. 93, Komp. 1812
Allegro vivace e con brio
Allegretto scherzando
Tempo di Menuetto
Allegro vivace
4. Phantasia für Pianoforte, Chor und Orchester, Op. 80,
Komp. 1808

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

Ende 9 Uhr

Die öffentliche Hauptprobe
findet am Sonnabend, den 8. Mai,
abends 7 1/2 Uhr statt

Phantasie
für Pianoforte, Chor und Orchester
von L. van Beethoven, Op. 80

Schmeichelnd hold und lieblich klingen
Unsers Lebens Harmonien,
Und dem Schönheitssinn entschwingen
Blumen sich, die ewig blühen.

Fried' und Freude gleiten freundlich
Wie der Wellen Wechselspiel;
Was sich drängte rauh und feindlich,
Ordnet sich zu Hochgefühl.

Wenn der Töne Zauberwalten
Und des Wortes Weihe spricht,
Muß sich Herrliches gestalten,
Nacht und Stürme werden Licht.

Außre Ruhe, innre Wonne
Herrschen für den Glücklichen,
Doch der Künste Frühlingssonne
Läßt aus beiden Licht entstehn.

Großes, das ins Herz gedrungen,
Blüht dann neu und schön empor;
Hat ein Geist sich aufgeschwungen,
Hallt ihm stets ein Geisterchor.

Nehmt denn hin, ihr schönen Seelen,
Froh die Gaben schöner Kunst,
Wenn sich Lieb und Kraft vermählen,
Lohnt dem Menschen Götter-Gunst.





Achte Symphonie (F-Dur), Op. 93.

Die Originalhandschrift der Symphonie trägt den Vermerk: „Sinfonia Linz, im Oktober 1812.“ Beethoven hatte während des Sommers jenes Jahres sich in Karlsbad, Franzensbad und Teplitz erholt. Auf der Rückreise besuchte er in Linz seinen Bruder Johann und benutzte die Rast zur Fertigstellung sein 93. Werkes. Die Uraufführung erfolgte im Wiener Konzert am 27. Februar 1814, die Drucklegung der Partitur im Jahre 1816. —

Griff die nachbarliche A-dur-Symphonie für den Ausdruck der Lebensfreude zu den Rhythmen des Tanzes, so wandte sich der Meister in der F-dur-Symphonie dem feinen Humor des Poeten mit mehr verinnerlichter Art der Betrachtung zu. Glückseliges Behagen und tiefe Zufriedenheit vereinigen sich mit dem Zuge kraftvoller Frische und jener auf konzentrierte Sammlung abgestimmten Heiterkeit, die das Kleine wie das Große, die holde Einfachheit wie den Sinn für alles Hohe und Edle mit liebendem Herzen umschließt. Jener fein gestimmte Zug des Werkes war die Veranlassung, daß es von der breiten Öffentlichkeit anfangs vielfach in seinen Werten verkannt und hinter anderen Symphonien Beethovens zurückgestellt wurde. Noch Robert Schumann klagt über die der Achten zuteil werdende Vernachlässigung, wo doch der Symphonie an humorverklärter Tiefe keine andere gleichkame: „Steigerungen, wie gegen den Schluß des letzten Satzes hin, sind auch bei Beethoven selten, und zum Allegretto in B kann man nichts sagen, als — still sein und glücklich.“

Besonders sinnfällig tritt die gebrungene Gestaltung und Beschränkung auf knappste Maße (die wohl auch Beethoven veranlaßte, die Symphonie einem Londoner Konzertunternehmer gegenüber als „die kleine“ zu bezeichnen) im ersten Satze (*Allegro vivace e con brio*) hervor, der ohne jede Vorbereitung mit dem gemütreichen Hauptthema in *medias res* führt. Sonnige Heiterkeit! Die ersten vier Takte des vollen Orchesters deuten in ihrem kräftigen, bestimmten Ausdruck

auf die Entschlossenheit des dichterischen Willens hin, freundliche Einbrüche auf sich wirken zu lassen, trüben Elementen den Zutritt zu wehren. Die zweite Halbperiode bildet den Widerhall des frohen Leitgedankens in der Brust des Poeten. Und nun entfalten sich die Schwingen mehr und mehr. Auf sonniger Höhe ein kurzes Zögern (Generalpause) mit dem Uebergang zum zweiten anmutigen Thema, das zunächst der Grundtonart F die Tonart D-dur gegenüberstellt, ein Idyll lieblichster Art, im Ausdruck schmiegsam, fast tändelnd, weiterhin mit der zögernden Wendung einen sinnenden Zug annehmend und über eine für damalige Zeit kühne Modulation sich der „ordnungsmäßigen“ Dominanttonart zuwendend, wo sich der Gedanke in Flöte, Oboe und Fagott als stimmführenden Instrumenten wiederholt. Nun ein leises Erschauern zu den aufdrängenden staccato-Achteln der Streicher, ein Anschwellen, das in einer rhythmisch scharf umrissenen, fast herausfordernden Wendung gipfelt, worauf dann ein sanftes Nebenthema in den Holzbläsern mit schmeichlerischer Grazie zur Grundstimmung des Sazes zurückführt. Eine Wiederholung dieser Gruppen-Anordnung leitet zum glanzvollen Abschlusse des ersten Teils über, der in einem launig-polternden Oktavmotiv ausläuft. Dieses Motiv bildet nicht nur für den Durchführungsteil, sondern überhaupt für den ganzen ersten Satz den Repräsentanten kräftigen Humors. Auf ihm als Grundlage baut die Durchführung zunächst mit dem ersten Hauptthema auf, unterbrochen von kräftigen, viertaktigen Tutti-Zwischensätzen, bis Violoncelle und Kontrabässe das Hauptthema in d-moll ansimmen und bei gesteigertem Affekt zu leidenschaftlicher Aeußerung des vollen Orchesters führen. Die Reprise des Hauptsazes ist mit genialem Geschick eingeführt. Auch die — übrigens später von Beethoven ankomponierte — Coda hält sich durchsichtig und klar in ihren Anordnungen. Der Einsatz des Hauptthemas in Des-dur (Klarinette) zum Oktavmotiv in den Bratschen wirkt reizvoll. Das zarte Verklingen bei taktweiser Ablösung zwischen Streichern und Bläsern, wie der Meister erklärte, „das Nachspiel für jene Wissenden, die mich in meinen dichterischen Absichten ganz und gar verstanden haben“. Wie im friedvoll-kindlichem Einschlummern lispeln die Streicher noch einmal die Eingangstakte des Hauptthemas, die freundliche Weise in das holde Traumreich mit hinübernehmend.

Der zweite Satz (*Allegretto scherzando*) verläßt insofern die Pfade der Ueberlieferung, als er an die Stelle des üblichen *Adagio* oder *Andante* die leichtbewegte, anmutvolle Darstellung rückt, damit aufs Neue den Humor als Leitempfindung des Ganzen bestätigt. Ein

Meisterstück naiver Freude und entzückend-lebensvoller Grazie! Leichtflüssig und in steter Beweglichkeit huschen in diesem Abschnitt alle ihn beeinflussenden und gestaltenden Bestandteile dahin, fügen sich unter der sicher formenden Hand zu einem schönheitsvollen Gebilde. Alles ist von sicherem Ausdruck, knappen Maßen und strenger Wirtschaftlichkeit der Mittel bestimmt. Die Betonung des Rhythmus im ersten Thema führt einer Erzählung zufolge ihre Anregung auf die Beziehungen Beethovens zu Mälzel, dem bekannten Erfinder des Metronom, zurück. Dem ersten stellt das zweite Thema den gemächlichen Pulsschlag glücklicher Beschaulichkeit gegenüber.

Im dritten Satz (*tempo di Menuetto*) feiert das Menuett Haydns fröhliche Auferstehung, der Patriarchalismus vergangener Tage wird lebendig, die urwüchsige Daseinsfreude jener vom Zeitfortschritt der Mode noch unberührten Menschenkinder. Der Hauch der Landluft trifft uns, erwärmt von der Sonne des Südens. „Gesunde, ungeschminkte Luft, wie der Naturmensch Beethoven sie liebte“, sagt Marx, „und deren er sich auf seinen Dorfsitzen, herumschweifend und Waldluft und den Brodem des frisch aufgerissenen Fruchtbodens einatmend, so gern und so oft erfreute!“ Welch humorvoll-behåbige Gewichtigkeit in dem wiegenden Ausholen zum Tanze vor dem Einsatze des Hauptthemas im Menuett! Wie weitgesponnen die melodische Linie, wie selig das Behagen! Und im Trio wåhnt man, einem Meisterstücklein aus der Barockzeit gegenüberzustehen, einem verklärten Dittersdorf, — „einer wunderlieblichen Idylle aus der altwienerischen Musikantenzeit“, mit dem süßen Gesang der Hörner, den die Klarinette in frohem Aufschwunze weiterspinnt, wåhrend die Violoncelle die triolische Begleitung übernehmen.

Seine schönsten Siege aber feiert Beethovens Humor im Finale (*Allegro vivace*). Das Hauptthema setzt mit leichtbeschwingten, schelmisch lichernden Triolen gar lustig ein, entfaltet dann immer weiter seine Flügel, die Kräfte wachsen ihm mehr und mehr zum Höhenfluge mit dem Blick in ferne Weiten, auf die in der Tiefe ruhende, friedliche Erde. Der zweite Teil des umfangreichen Themas bringt dann den jåhen Stillstand im flüchtigen Dahineilen mit dem *fortissimo* erklingenden Cis (in F-dur!) auf der Zåsur der Reprise. Dieses „falsche“ Cis, das durch die Enharmonie jedem besseren Kompositionschüler erklärbar sein müßte, hat den Zeitgenossen Beethovens die gleiche grimme Pein verursacht, wie das Pentagramma auf der Schwelle zu Fausts Studierzimmer dem „Sohn der Hölle“.

Dulibischeff entrüstete sich über alle Maßen. Louis Spohr erklärte empört: Dieses hineinbrüllende Cis mache auf ihn den Eindruck, wie wenn inmitten eines ruhigen heiteren Gesprächs mit Freunden plötzlich einer von ihnen sich erhebt, einen Schrei ausstößt, die Zunge hinausstreckt und sich dann gelassen wieder hinsetzt, um die Unterhaltung da, wo sie unterbrochen wurde, weiterzuführen. — Der Ausdruck höchster Kraft, die sich selbst in stürmischer Fortbewegung zum momentanen Stillstand zu bescheiden vermag! Ein kurzes Wiegen in ätherklarer Höhe mit dem Sammeln der Energie zu weiterem Fluge — ohne jede Einmischung reflexiver Stimmung oder gar des Schmerzes, wie Marx will! Daneben das zweite Thema in malerischem Gegensatz zu seinem Partner breit dahinströmend, schmeichlerischer Anmut voll, schwelgerisch in der Kantilene, im ebenmäßigen Harmoniewechsel zwischen Tonika und Dominate, im triolisch bewegten Begleituntergrunde ein Kind des großen Leitgedankens, ein Bruder des Hauptthemas. — Die weitere Entwicklung bringt die an Erhebungen reiche Durchführung und die Reprise. Im Codateile spinnt das Hauptthema lange, schimmernde Fäden. Der Abschied von diesem leichtbeschwingten, geist- und lebensprühenden Begleiter wird dem Meister ersichtlich nicht eben leicht. Aus allen nur möglichen Umbeugungen und Abwandlungen schaut uns das schelmische Lachen an. Dann die ganztaktigen Terz- Auf- und Abschnitte von Flöten über Oboen, Klarinetten, Hörner, Fagotte hinab und hinauf, eine klingende Illustration zu Fausts Ausruf beim Anblick des Makrokosmos-Zeichens:

Wie Himmelsträfte auf und niedersteigen
Und sich die goldnen Simer reichen!
Mit segenduftenden Schwingen
Vom Himmel durch die Erde bringen,
Harmonisch all' das All durchklingen!

Allein die Bässe ruhen hier schon fest und unbeweglich auf dem Grundton F; sie bringen damit das Schlußgefühl zu unabweisbarem Ausdruck. In den Pauken erscheint das Oktavmotiv des ersten Sazes wieder, während Holzbläser und Streicher in lustigem Wechsel das Hauptthema nochmals in Erinnerung bringen, bis über ein Crescendo hinweg die Darstellung im Jubel austönt.

Prof. Max Chop, Berlin.

Freitag, den 14. Mai, abends 6 Uhr:

Gastspiel
der Bremer Oper
„Die Hochzeit des Figaro“

Komische Oper in 4 Akten von Lorenzo da Ponte
Musik von W. A. Mozart

In Szene gesetzt von Alois Mora
Musikalische Leitung: Manfred Gurlitt

Graf Almaviva	Philipp Kraus
Die Gräfin, seine Gemahlin	Hanna Siegert
Cherubin, Page des Grafen	Else Jülich-de Vogt
Figaro, Kammerdiener des Grafen	Willy Bader
Susanne, dessen Braut	Maria Hartow
Marzelline, Beschließerin	Else Blume
Bartolo, Arzt	Konrad Lehmann
Basilio, Musikmeister	Willy Birkenfeld
Antonio, Gärtner, Onkel der Susanne	Fritz Tschloff
Barbarina, seine Tochter	Ilse Marwenga
Don Curzio, Richter	Adolf Harlacher
1. Brautjungfer	Elisabeth Friederichs
2. Brautjungfer	Gertrud Schmidt

Bauern, Bäuerinnen, Diener

Zeit: 1750 / Ort: Im Schlosse des Grafen Almaviva in der Nähe von Sevilla
Die Zeitdauer der Handlung umfaßt einen Tag

Nach dem 2. Akt größere Pause
Während der Ouvertüre bleibt der Zuschauerraum geschlossen
Ende gegen 9½ Uhr



Frau Käthe Neugebauer-Ravoth
Hamburg



Fräulein Hedwig Rode
Osnabrück



Ant. Kohmann, Frankfurt a. M.



Prof. Albert Fischer, Sondershausen

Sonntag, den 16. Mai, vormittags 12 Uhr:

Morgenfeier

Solisten: Frau Käthe Neugebauer-Kavoth, Hamburg
Fräulein Hedwig Kode, Osnabrück
Herr Ant. Rohmann, Frankfurt a. M.
Herr Prof. Albert Fischer, Sondershausen

Programm

1. Spanisches Liederspiel

Ein Zyklus von Gesängen für eine und
mehrere Singstimmen mit Begleitung des
Pianoforte von Robert Schumann, Op. 74


2. Liebeslieder

Walzer für das Pianoforte zu vier Händen
und Gesang von Johannes Brahms, Op. 52

Am Flügel: Fräulein Berta Biedermann, Oldenburg
Herr Dr. Hans Saark, Oldenburg

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

Ende 1 Uhr



Liedertexte

Spanisches Liederspiel

von Rob. Schumann, Op. 74

Ein Zyklus von Gesängen für eine und mehrere Singstimmen
mit Begleitung des Pianoforte

Erste Begegnung.

Von dem Rosenbusch, o Mutter,
Von den Rosen komm ich.

An den Ufern jenes Wassers
Sah ich Rosen stehn und Knospen;

An den Ufern jenes Flusses
Sah ich Rosen stehn in Blüte;

Brach mit Seufzen mir die Rosen.
Von dem Rosenbusch, o Mutter,
Von den Rosen komm ich.

Und am Rosenbusch, o Mutter,
Einen Jüngling sah ich.

An den Ufern jenes Wassers
Einen schlanken Jüngling sah ich.

An den Ufern jenes Flusses
Sucht' nach Rosen auch der Jüngling.

Gab mit Seufzen mir die Rose.
Von dem Rosenbusch, o Mutter,
Von den Rosen komm ich.

Intermezzo.

Und schläfst du, mein Mädchen,
Auf! Deffne du mir,
Denn die Stund ist gekommen,
Da wir wandern von hier.

Und bist ohne Sohlen,
Leg keine dir an,
Durch reißende Wasser
Geht unsre Bahn.

Durch die tief, tiefen Wasser
Des Guadalquivir;
Denn die Stund' ist gekommen,
Da wir wandern von hier.

Liebesgram.

Dereinst, dereinst,
O Gedanke mein,
Wirst ruhig sein.

Läßt Liebesglut
Dich still nicht werden,
In kühler Erden,

Da schläfst du gut,
Und ohne Pein,
Wirst ruhig sein.

Dereinst, dereinst,
O Gedanke mein,
Wirst ruhig sein.

Was du im Leben
Nicht hast gefunden,
Wenn es entschwunden,

Wird dir's gegeben,
Dann ohne Wunden
Wirst ruhig sein.

In der Nacht.

Alle gingen, Herz, zur Ruh',
Alle schlafen, nur nicht du.
Denn der hoffnungslose Kummer
Scheucht von deinem Bett den Kummer
Und dein Sinnen schweift in stummer
Sorge seiner Liebe zu.

Es ist verraten.

Daß ihr steht in Liebesglut,
Schlaue, läßt sich leicht gewahren,
Denn die Wangen offenbaren,
Was geheim im Herzen ruht.

Stets an Seufzern sich zu weiden,
Stets zu weinen, statt zu singen,
Wach die Nächte hinzubringen
Und den süßen Schlaf zu meiden:

Das sind Zeichen jener Glut,
Die dein Antlitz läßt gewahren,
Und die Wangen offenbaren,
Was geheim im Herzen ruht.

Liebe, Geld und Kummer halt ich
Für am schwersten zu verhehlen,
Denn auch bei den strengsten Seelen
Drängen sie sich vor gewaltig.

Jener unruhvolle Mut
Läßt zu deutlich zu gewahren,
Und die Wangen offenbaren,
Was geheim im Herzen ruht.

Melancholie.

Wann erscheint der Morgen,
Der mein Leben löst aus diesen Banden?

Ihr Augen, vom Leide so trübe,
Sahst nur Qual für Liebe,
Sahst nicht eine Freude;
Sahst nur Wunde auf Wunde,
Schmerz auf Schmerz mir geben,
Und im langen Leben
Keine frohe Stunde.

Wenn es endlich doch geschähe,
Das ich sah' die Stunde,
Wo ich nimmer sähe.

Wann erscheint der Morgen,
Der mein Leben löst aus diesen Banden?

Geständnis.

Also lieb ich Euch, Geliebte,
Daß mein Herz es nicht mag wagen,
Irgend einen Wunsch zu fragen,
Also lieb ich Euch!

Denn wenn ich zu wünschen wagte,
Hoffen würd ich auch zugleich;
Wenn ich nicht zu hoffen zagte,
Weiß ich wohl, erzürnt ich Euch.

Darum ruf ich ganz alleine
Nur den Tod, daß er erscheine,
Weil mein Herz es nicht mag wagen,
Einen andern Wunsch zu fragen.

Botschaft.

Nelken wind' ich und Jasmin
Und es denkt mein Herz an ihn.
Nelken all ihr flammenroten,
Die der Morgen mir beschert,
Zu ihm send ich euch als Boten
Jener Glut, die mich verzehrt.
Und ihr weißen Blüten wert,
Sanft mit Dülften grüßet ihn,
Sagt ihm, daß ich bleich vor Sehnen,
Daß auf ihn ich harr in Tränen.

Nelken wind' ich und Jasmin
Und es denkt mein Herz an ihn.
Tausend Blumen, tauumflossen,
Sind ich neu im Tal erwacht;
Alle sind erst heut entsprossen,
Aber hin ist ihre Pracht,
Wenn der nächste Morgen lacht.
Sprich, du duftiger Jasmin,
Sprich, ihr flammenroten Nelken,
Kann so schnell auch Liebe welken?

Ich bin geliebt.

Mögen alle bösen Zungen
Immer sprechen, was beliebt.
Wer mich liebt, den lieb ich wieder,
Und ich weiß, ich bin geliebt.

Schlimme, schlimme Reden flüstern
Eure Zungen schonungslos,
Doch ich weiß es, sie sind lüstern
Nach unschuld'gem Blute bloß.

Nimmer soll es mich bekümmern,
Schwaht, so viel es euch beliebt.
Wer mich liebt, den lieb ich wieder,
Und ich weiß, ich bin geliebt.

Zur Verleumdung sich verstehet
Nur, wem Lieb und Gunst gebrach,
Weil's ihm selber elend gehet
Und ihn niemand nimmt und mag.

Darum denk' ich, daß die Liebe,
D'rum sie schmähn, mir Ehre gibt.
Mögen alle bösen Zungen
Immer sprechen, was beliebt.

Wenn ich wäre Stein und Eisen,
Möchtet ihr darauf bestehn,
Daß ich sollte von mir weisen
Liebesgruß und Liebeslehn.

Doch mein Herzlein ist nun leider
Weich, wie's Gott uns Menschen gibt.
Wer mich liebt, den lieb ich wieder,
Und ich weiß, ich bin geliebt.

Liebeslieder

Walzer für das Pianoforte zu vier Händen und Gesang
von Johannes Brahms, Op. 52

1.

Rede Mädchen, allzuliebes,
Das mir in die Brust, die kühle,
Hat geschleudert mit dem Blicke
Diese wilden Blutgeföhle!

Willst du nicht dein Herz erweichen,
Willst du, eine Ueberfromme,
Raffen ohne traute Wonne,
Oder willst du, daß ich komme?

Wonne nicht so bitter will ich büßen.
Komme nur, du schwarzes Auge,
Komme, wenn die Sterne grüßen
Oder willst du, daß ich komme?

2.

Am Gesteine rauscht die Flut,
Heftig angetrieben,
Wer da nicht zu seufzen weiß,
Lernt es unter'm Lieben.

3.

O die Frauen, o die Frauen,
Wie die Wonne tauen.
Wäre lang ein Mönch geworden,
Wären nicht die Frauen.

4.

Wie des Abends schöne Röte
Möcht' ich arme Dirne glühn,
Einem, einem zu Gefallen
Sonder Ende Wonne sprühn.

5.

Die grüne Hopfenranke,
Sie schlängelt auf der Erde hin.
Die junge, schöne Dirne,
So traurig ist ihr Sinn.

Du höre, grüne Ranke!
Was hebst du dich nicht himmelwärts?
Du höre, schöne Dirne!
Was ist so schwer dein Herz?

Wie höbe sich die Ranke,
Der keine Stütze Kraft verleiht?
Wie wäre die Dirne fröhlich,
Wenn ihr der Liebste weit.

6.

Ein kleiner, hübscher Vogel nahm den Flug
Zum Garten hin, da gab es Obst genug.
Wenn ich ein hübscher, kleiner Vogel wär',
Ich säumte nicht, ich täte so wie der.

Leimruten, Arglist, lauert an dem Ort,
Der arme Vogel konnte nicht mehr fort.
Wenn ich ein hübscher, kleiner Vogel wär',
Ich säumte doch, ich täte nicht wie der.

Der Vogel kam in eine schöne Hand,
Da tat es ihm, dem Glücklichen, nicht and.
Wenn ich ein hübscher, kleiner Vogel wär',
Ich säumte nicht, ich täte doch wie der.

7.

Wenn so lind dein Auge mir
Und so lieblich schauet,
Jede letzte Trübe flieht,
Welche mich umgrauet.

Dieser Liebe schöne Gut,
Laß sie nicht verfliehen.
Nimmer wird, wie ich so treu,
Dich ein Andern lieben.

8.

Am Donaustrande, da steht ein Haus,
Da schaut ein rosiges Mädchen aus.
Das Mädchen es ist wohl gut gehegt,
Zehn eiserne Riegel sind vor die Tür gelegt.

Zehn eiserne Riegel, das ist ein Spaß;
Die sprengt' ich, als wären sie nur von Glas.
Am Donaustrande da steht ein Haus,
Da schaut ein rosiges Mädchen aus.

9.

O wie sanft die Quelle sich
Durch die Wiese windet!
O wie schön, wenn Liebe sich
Zu der Liebe findet!

10.

Vögelein durchrauscht die Luft,
Sucht nach einem Niste;
Und das Herz ein Herz begehrt,
Wo es selig rasste.

11.

Sieh', wie ist die Welle klar,
Blickt der Mond hernieder!
Die du meine Liebe bist,
Liebe du mich wieder!

12.

Nachtigall, sie singt so schön,
Wenn die Sterne funkeln.
Liebe mich, geliebtes Herz,
Küsse mich im Dunkeln!

13.

Es bebet das Gesträuche,
Gestreift hat es im Fluge
Ein Vögelein.

In seiner Art erbebet die Seele mir
Erschütteret von Liebe, Lust und Leide
Gedenkt sie dein.

14.

Nein, es ist nicht auszukommen mit den Leuten!
Alles wissen sie so giftig auszudeuten.
Bin ich heiter, hegen soll ich lose Triebe;
Bin ich still, so heißt's ich wäre irr aus Liebe.
Nein, es ist nicht auszukommen mit den Leuten!
Alles wissen sie so giftig auszudeuten.

15.

Schlosser auf, und mache Schlösser,
Schlösser ohne Zahl!
Denn die bösen Mäuler will ich schließen,
Schließen allzumal.



Dienstag, den 18. Mai, abends 7 Uhr:

Sechstes Konzert des Beethoven-Zyklus

unter Mitwirkung des Musikvereins Oldenburg

Solisten: Frau Käthe Neugebauer-Kavoth, Hamburg
Fräulein Hedwig Kode, Osnabrück
Herr Ant. Rohmann, Frankfurt a. M.
Herr Prof. Albert Fischer, Sondershausen

Programm

1. Ouvertüre zur „Weihe des Hauses“, Op. 124
Komp. 1822 zur Eröffnung des Josephstädter Theaters in Wien
2. Neunte Symphonie (d-moll) mit Schlußchor aus
Schillers Ode „An die Freude“, Op. 125, Komp. 1823
Allegro ma non troppo un poco maestoso
Molto vivace
Adagio molto e cantabile
Presto (Schlußchor)

Ende 8½ Uhr

Die öffentliche Hauptprobe
findet am Montag, den 17. Mai, abends 7½ Uhr statt
(Eintrittspreis 4 Mark)



Neunte Symphonie (D-moll), Op. 125.

Wohl die erste, entschiedene Hindeutung auf die Absicht, dem Plan des Werkes tondichterisch näher zu treten und die Ode an die Freude in ihm aufzunehmen, findet sich in dem Skizzenbuche Beethovens aus dem Jahre 1817 mit der Bemerkung: „Laßt uns das Lied des unsterblichen Schiller singen!“ Schon 24 Jahre früher (1793) hatte ein Wiener Freund des Meisters Schillers Gattin Charlotte mitgeteilt, daß Beethoven den Freudenhymnus im großen Stile vertonen wollte. Indessen noch 1823, nach Niederschrift der ersten drei Sätze der „Neunten“, war Beethoven im Zweifel darüber, ob er den letzten Satz rein instrumental halten oder den Gesang mit einbeziehen sollte. Die hauptsächliche Arbeit an der Vertonung fiel in den Sommer 1823, den der Meister bis Mitte August im Landhause des Barons Pronay in Hezendorf, dann in einer Mietwohnung zu Baden verbrachte. Bei seiner Rückkehr nach Wien waren die drei ersten Sätze der Symphonie fertig; das Finale entwarf er im Spätherbst des nämlichen Jahres und schrieb die Partitur im Februar 1824 nieder. Die Erstaufführung erfolgte am 7. Mai 1824 in Wien. Sie fiel mit Rücksicht auf die ganz außergewöhnlich schwere Aufgabe, der sich Orchester wie Solisten und Chor gegenübergestellt sahen, noch einigermaßen unvollkommen aus, entfachte aber gleichwohl den hellen Jubel der Zuhörerschaft. — Im Druck erschien das Werk 1826 bei Schott in Mainz unter dem Titel: Symphonie mit Schlusschor über Schillers Ode „An die Freude“ für großes Orchester, vier Solo- und vier Chorstimmen.

Mit der „Neunten“ hatte Beethoven nach Form und Inhalt etwas Neues geschaffen. So kam es, daß sich die Kritik seiner wie der unmittelbar folgenden Zeit angesichts des Fehlens aller Vergleichsmaße arger Verlegenheit überliefert sah. „Keine Regel wollte da

passen!" Deshalb war das Werk auch mancher irrigen Beurteilung ausgesetzt. Die „Allgemeine musikalische Zeitung“ meinte im Jahre 1826 nach der Uraufführung: „Es ist, als ob die Musik auf dem Kopfe gehen sollte und nicht auf den Füßen. Der letzte Satz spielt in den unglückseligen Wohnungen derer, die vom Himmel gestürzt sind. Es ist, als ob die Geister der Tiefe ein Fest des Hohnes über alles, was Menschenfreude heißt, feierten.“ — Auch Felix Mendelssohn-Bartholdy warf die Frage auf: „Empfinden wir als Künstler in der Tat einen absolut höheren Genuß bei der „Neunten“, als bei den meisten anderen Symphonien? Was mich betrifft, so sage ich offen: Nein!“ — Und Ludwig Spohr gar sprach sich recht abfällig aus: „Ich gestehe frei, daß ich den letzten Arbeiten Beethovens nie habe Geschmack abgewinnen können. Ja, schon die vielbewunderte neunte Symphonie muß ich zu diesen rechnen, deren drei erste Sätze mir trotz einzelner Genieblitze schlechter vorkommen als sämtliche der acht früheren Symphonien, deren vierter Satz mir aber so monströs, geschmacklos und in seiner Auffassung der Schillerschen Ode so trivial erscheint, daß ich immer noch nicht begreifen kann, wie ihn ein Genius wie der Beethovensche niederschreiben konnte. Ich finde darin einen neuen Beleg zu dem, was ich schon in Wien bemerkte, daß es Beethoven an ästhetischer Bildung und an Schönheitsinn fehle.“ — Robert Schumann wendet sich gegen diese Art der Kritik („Fragmente aus Leipzig“), indem er klagt: „Nur die D-moll-Symphonie macht ihnen noch zu schaffen, und sie fragen, ob sie denn eigentlich nicht über die Grenzen des Reinmenschlichen hinausginge? Freilich soll man Beethoven nach Zollen messen (nach König Learsehen aber gewiß!), und das Studium der Partitur tut das übrige.“ — Erst Richard Wagner erkannte Wesen und Bedeutung des Werkes erschöpfend: „Die letzte Symphonie Beethovens ist die Erlösung der Musik aus ihrem eigensten Element heraus zur allgemeinsamen Kunst der Zukunft. Auf sie ist kein Fortschritt möglich; denn auf sie unmittelbar kann nur das vollendete Kunstwerk der Zukunft, das allgemeinsame Drama folgen, zu dem Beethoven uns den künstlerischen Schlüssel geschmiedet hat. So hat die Musik aus sich vollbracht, was keine der anderen verschiedenen Künste vermochte“ (1850). — Wir wissen, daß Wagner sich bereits in früher Jugend nachhaltig mit der „Neunten“ beschäftigte, — daß er im Herbst 1831 vergeblich sich bemühte, einen von ihm selbst angefertigten zweihändigen Klavierauszug der Symphonie bei Schott in Mainz anzubringen. Zu den

unvergeßlichen Taten seiner Kapellmeisterschaft in Dresden zählt die Aufführung der Ton-dichtung im Palmsonntag-Konzerte (1846) und ihre Wiederholung im Frühjahr 1848, — auch die Herausgabe jener Erläuterung, die heute noch für unübertrefflich gelten kann. Wagner bekannte freimütig: „Es ist nicht möglich, daß je das Werk eines Meisters mit solch verzückender Gewalt das Herz des Schülers einnahm, wie das meinige im ersten Satze der Symphonie erfaßt wurde. Wer mich vor der aufgeschlagenen Partitur überrascht und mein tobendes Schluchzen und Weinen wahrgenommen hätte, würde allerdings verwunderungsvoll haben fragen können, ob dies das Benehmen eines Königlich sächsischen Kapellmeisters sei.“ — Noch ein denkwürdiger Tag im Entwicklungsgange des „Kunstwerks der Zukunft“ bringt uns mit der Neunten zusammen: die Grundsteinlegung des Bayreuther Festspielhauses (22. März 1872). Wagner glaubte den Tag nicht würdiger feiern zu können, als durch eine Wiedergabe von Beethovens D-moll-Symphonie im alten Theater zu Bayreuth, bei der Albert Niemann, Johanna Zachmann-Wagner und Marie Lehmann im Solistenquartett mithalfen.

Beethovens Neunte bildet den symphonischen Epilog des Meisters, sie ist in der Reihe seiner großen Orchestergedichte das letzte. Alle Lebenskräfte und gewonnenen künstlerischen Anschauungen werden zusammengefaßt, zur erschütternden Gewalt eines monumental geformten Ausdrucks gesteigert. Der dichterische Vorwurf weist eine nie wieder erreichte Größe auf, die tönende Sprache ist von erdrückender Wucht, die Behandlung des Orchesters kühn und frei. Das Finale mit der Schillerschen Ode „An die Freude“ wurde nicht etwa „ankomponiert“, sondern war der wichtigste Teil des Programms selbst, die Auflösung all der in den vorangegangenen Orchestersätzen angesammelten Empfindungen und Stimmungen. Dort finden sich versteckt und offen die Hinweise und unlöslichen Beziehungen zum letzten Satze. Dieser selbst enthält im Eingange eine bedeutsame Wiederholung all der Leitgedanken seiner Vorgänger. Aus der Einsamkeit und Verlassenheit mit ihrem Sehnen heraus entstand die endliche Freude unter Gleichgesinnten! Je schwerer sie dem Dasein abgerungen war, um so jubelnder ihre Aeußerung. So bildet der letzte Satz die strahlende Kuppel des hochragenden Baues.

Der erste Satz (*Allegro, ma non troppo, un poco maestoso*) schildert den Zustand der Freudigkeit mit dem Ringen nach innerem Frieden und dichterisch abgeklärter Heiterkeit. Bezeichnend ist die leere

Quinte seines Eingangs, die über die Dur- oder Moll-Harmonie im Unklaren läßt. Erst im 16. Takte ballt sich die Darstellung um das herausfordernd-trochige Hauptthema, das in breiten Oktaven ab- und aufschreitet und (wie Wagner will) die Goetheschen Worte an seiner Stirn trägt: „Entbehren sollst du! Sollst entbehren!“ Das Motiv des 3. und 4. Taktes kennzeichnet den Ausdruck seiner Unerbittlichkeit. Ihm reiht sich, weit ausgreifend, die Klage an, die seinen Spuren folgt, das leidenschaftliche Ankämpfen gegen seine Macht. Umsonst! Der Dämon der Verneinung reißt (der abstürzende Lauf der Seigen und Bratschen) alles sich ihm Entgegenstellende in das öde Nichts eines düsteren Abgrunds (die Eingangsschilderung). Dem unerbittlichen Sieger stellt sich (beim Uebergang nach B-dur) ein neues Thema entgegen: In ihm gewinnt das rein menschliche Mitgefühl Anrecht auf Geltendmachung. Der ausgesprochenen Unruhe in der Begleitung gegenüber zeigt die weitausgesponnene Melodie stetigeren Charakter; die zur Ueberwindung des Leids nötige Willenskraft, wie sie weiter dann klareres Gepräge erhält, ist bereits hier am Werke der Selbstbefreiung tätig. Freilich hat es bis dahin noch gute Weile; indessen weisen doch Mischungen deutlich genug darauf hin, daß nur gesteigerte Willenskraft die Möglichkeit bietet, tiefes Sehnen zu erfüllen und Freudelosigkeit gegen echtes Menschenglück einzutauschen. „So bilden Gewalt, Widerstand, Aufringen, Sehnen, Hoffen, Fast-Erreichen, neues Verschwinden, neues Suchen, neues Kämpfen die Elemente der rastlosen Bewegung dieses wunderbaren Tonstücks, welche jedoch einige Male zu jenem anhaltenden Zustande gänzlicher Freudelosigkeit herabsinkt, die Goethe mit den Worten bezeichnet:

Nur mit Entsetzen wach' ich morgens auf,
 Ich möchte bittere Tränen weinen,
 Den Tag zu sehn, der mir in seinem Lauf
 Nicht einen Wunsch erfüllen wird, nicht einen!

Am Schlusse des Satzes scheint die düstere, freudlose Stimmung zu riesenhafter Größe anwachsend, das All zu umspannen, um in furchtbar erhabener Majestät Besitz von dieser Welt nehmen zu wollen, die Gott — zur Freude schuf“ (Rich. Wagner).

Der zweite Satz (*Molto vivace*) zeigt uns den Weg zum heißbegehrten Glück; aber er bringt noch nicht dieses selbst, nicht die gesuchte Freude. Das Scherzo kündigt die wild aufschäumende Lust, der sich der Leidende überantwortet, um von des Vergessens süßer Wohltat erquickt zu werden, — das Bestreben, Betäubung im Taumel

zu finden. Das Hauptthema scheint unerschöpflich zu sein wie das Leben selbst; seine knappe viertaktige Periode, die sich weiterhin zur dreitaktigen verkürzt, gebiert im *fugato* aus sich selbst heraus immer neue Nach- und Umbildungen, die gleich Gliedern einer Kette aneinander gereiht sind, bis sie, schwelgerisch ausströmend, den Höhepunkt erreichen. Dann plötzlich tritt ein liebliches Bild bukolischer Art vor die Schilderung selbstvergessenen Genießens, der Ausdruck der Heiterkeit naiver Naturmenschen. Hier finden wir tatsächlich bereits den Hauch echter Freude im dichterischen Sinne, — jenes erquickliche Behagen, dem Beethoven in seiner Pastoral-Symphonie ein unvergängliches Denkmal setzte, die aufrichtende Einwirkung der reinen Natur auf ein bedrücktes Dichtergemüt.

Das *Adagio molto cantabile* bezeichnet den entscheidenden Wendepunkt, es umschließt den Abschied von einer Vergangenheit des Schmerzes, der Enttäuschung und Trostlosigkeit (erstes Thema). Jene Wehmut, die den fühlenden Menschen befällt, wenn er Stätten des Leids den Rücken kehrt, ist auch hier deutlich zu verspüren. „Wie rein, wie himmlisch besänftigend lösen diese Töne den Troh, den wilden Drang der von Verzweiflung geängstigten Seele in weiche, resignierte Empfindungen auf!“ Das „unbegreiflich holde Sehnen“ meldet sich als Vorbote des nahenden reinen Glücks, „süße Himmelslieder“, die den Tränen freien Lauf gönnen, Erinnerungen im Rückstrahle ihrer Ueberwindung (zweites Thema). Die Stimmung des Genesenden spricht aus solchen Tönen, nur leise Seufzer deuten auf den in wesenloser Tiefe ruhenden Kampf zurück. Langsam, aber mit bestimmter Entschiedenheit lichten sich die Nebel, welche die sieghafte Freudensonne noch immer verhüllten.

Der Schlußatz hebt im *Presto* mit einem gellenden Aufschrei an; der wilde Aufruhr der Bläser versetzt uns aus sanften Träumen von winkendem Glück in die rauhe Wirklichkeit der Freudensleere zurück. Der Erregung treten Violoncelle und Kontrabässe beschwichtigend und trostreich mit dem später vom Bariton ange stimmten Rezitative: „O Freunde, nicht diese Töne!“ entgegen. Nach der Wiederholung der beiden gegensätzlichen Gedanken durchlebt die dichterische Einbildungskraft noch einmal alle Phasen des Leids in ihren sinnfälligsten Themen: den Eingang des ersten Satzes mit dem Tremolo auf der hohlen Quinte, das Hauptmotiv des selbstvergessen dahinwirbelnden Scherzos, den Beginn des *Adagio*. Die Bässe weisen jedoch (Rezitativ) energisch den Versuch des Rückfalls in eine der früheren Stimmungen zurück,

bis die Holzbläser sanft die Melodie: „Freude, schöner Götterfunken“ andeuten. Lebhaft stimmen die Bässe der Wendung zu, nehmen die Weise, sie *unisono* vor sich hinsummend, auf, regen damit die übrigen Teilnehmer am beginnenden Freudenfeste zur Mitäußerung an und bauen das schlichte Thema immer kunstvoller und harmonisch reicher aus, bis es das volle Orchester dann in lautem Jubel anstimmt.

Noch einmal greift Beethoven auf die erregte Eingangsstimmung des Sazes zurück; denn das Gespenst der Einsamkeit ist noch nicht von seiner Seite gewichen, das ersehnte Ziel nicht erreicht. Da meldet sich an Stelle der tiefen Streicher die menschliche Stimme (Bariton) mit der erlösenden Aufforderung: „O Freunde, nicht diese Töne! Sondern laßt uns angenehmere anstimmen und freudenvollere!“ Der Ruf ergeht an alle Freunde wahrer Freude auf dem Erdenrund, — jenes Sehns nach glückseliger Gemeinsamkeit, die dem Dasein wärmende und belebende Kraft leiht. Ungezählte Scharen strömen herbei und stimmen den Hymnus an:

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertrunken,
Himmliſche, dein Heiligtum.

Deine Zauber binden wieder,
Was die Mode streng geteilt,
Alle Menschen werden Brüder,
Wo dein sanfter Flügel weilt.

Wem der große Wurf gelungen,
Eines Freundes Freund zu sein,
Wer ein holdes Weib errungen,
Miſche seinen Jubel ein!

Ja — wer auch nur eine Seele
Sein nennt auf dem Erdenrund,
Und wer's nie gekonnt, der stehle
Weinend sich aus diesem Bund.

Freude trinken alle Wesen
An den Brüsten der Natur;
Alle Guten, alle Bösen
Folgen ihrer Rosenspur.

Küsse gab sie uns und Reben,
Einen Freund, geprüft im Tod;
Wollust ward dem Wurm gegeben,
Und der Cherub steht vor Gott.

Froh, wie seine Sonnen fliegen
Durch des Himmels prächt'gen Plan,
Wandelst, Brüder, eure Bahn
Freudig wie ein Held zum Siegen!

Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuß der ganzen Welt!
Brüder — über'm Sternenzelt
Muß ein lieber Vater wohnen.

Ihr stürzt nieder, Millionen?
Ahnest du den Schöpfer, Welt?
Such' ihn über'm Sternenzelt,
Ueber Sternen muß er wohnen.

Die Gliederung des großen Schlußchors, auf dem Thema kunstreich aufgebaut, ist durchsichtig und klar. Von der einfachen Melodie aus strebt die Architektur immer kühner empor, immer kraftvoller wachsen die Maße sich aus; auch das *Allegro assai vivace alla marcia*

steht im Banne des einen Leitgedankens, der dann bei dahinbrausender Figuration der Bässe zum Jubelgesang anschwillt. Ein einziger Ruf Tausender zum Sternenzelt empor vor den Thron des liebenden Vaters! „Alle Menschen werden Brüder!“ Aus freudelofer Vereinsamung rang sich der Dichter im Sehnen nach menschlicher Gemeinsamkeit mit Gleichgesinnten zum Feste der Lebensfreude hindurch — ein Glücklicher unter Glücklichen!

Prof. Max Chop, Berlin.

Wie aus obiger Analyse ersichtlich, hat Beethoven nur einen Teil der Verse aus Schillers Ode „An die Freude“ komponiert. Die Original-Dichtung lautet wie folgt:

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligtum.
Deine Zauber binden wieder,
Was die Mode streng geteilt;
Alle Menschen werden Brüder,
Wo dein sanfter Flügel weilt.

Chor Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuß der ganzen Welt!
Brüder — über'm Sternenzelt
Muß ein lieber Vater wohnen.

Wem der große Wurf gelungen,
Eines Freundes Freund zu sein,
Wer ein holdes Weib errungen,
Mische seinen Jubel ein!

Ja — wer auch nur eine Seele
Sein nennt auf dem Erdenrund!
Und wer's nie gekonnt, der stehle
Weinend sich aus diesem Bund!

Chor Was den großen Ring bewohnet,
Huldige der Sympathie!
Zu den Sternen leitet sie,
Wo der Unbekannte thronet.

Freude trinken alle Wesen
An den Brüsten der Natur;
Alle Guten, alle Bösen
Folgen ihrer Rosenspur.
Küsse gab sie uns und Reben,
Einen Freund, geprüft im Tod;
Wollust ward dem Wurm gegeben,
Und der Cherub steht vor Gott.

Chor Ihr stürzt nieder, Millionen?
Ahnest du den Schöpfer, Welt?
Such' ihn über'm Sternenzelt!
Ueber Sternen muß er wohnen.

Freude heißt die starke Feder
In der ewigen Natur;
Freude, Freude treibt die Räder
In der großen Weltenuhr.

Blumen lockt sie aus den Keimen,
Sonnenn aus dem Firmament,
Sphären rollt sie in den Räumen,
Die des Sehers Rohr nicht kennt.

Chor Froh, wie seine Sonnen fliegen
Durch des Himmels prächt'gen Plan,
Laufet, Brüder, eure Bahn,
Freudig wie ein Held zum Siegen.

Aus der Wahrheit Feuer Spiegel
Lächelt sie den Forscher an.
Zu der Tugend steilem Hügel
Leitet sie des Dulders Bahn.
Auf des Glaubens Sonnenberge
Sieht man ihre Fahnen wehn,
Durch den Riß gesprengter Särge
Sie im Chor der Engel stehn.

Chor Duldet mutig, Millionen!
Duldet für die bessere Welt!
Droben über'm Sternenzelt
Wird ein großer Gott belohnen.

Göttern kann man nicht vergelten;
Schön ist's, ihnen gleich zu sein.
Gram und Armut soll sich melden,
Mit den Frohen sich erfreun.
Groll und Rache sei vergessen,
Unserm Todfeind sei verziehn.
Keine Träne soll ihn pressen,
Keine Reue nage ihn.

Chor Unser Schuldbuch sei vernichtet!
Ausgesöhnt die ganze Welt!
Brüder — überm Sternenzelt
Richtet Gott, wie wir gerichtet.

Freude sprudelt in Pokalen;
In der Traube goldnem Blut
Trinken Sanftmut Kanibalen,
Die Verzweiflung Heldenmut — —
Brüder, fliegt von euren Sitzen,
Wenn der volle Römer kreist,
Laßt den Schaum zum Himmel spritzen:
Dieses Glas dem guten Geist!

Chor Den der Sterne Wirbel loben,
Den des Seraphs Hymne preist,
Dieses Glas dem guten Geist
Ueber'm Sternenzelt dort oben!

Festen Mut in schwerem Leiden,
Hilfe, wo die Unschuld weint,
Ewigkeit geschwornen Eiden,
Wahrheit gegen Freund und Feind,
Männerstolz vor Königsthronen, —
Brüder, gält' es Gut und Blut —
Dem Verdienste seine Kronen,
Untergang der Lügenbrut!

Chor Schließt den heil'gen Zirkel dichter,
Schwört bei diesem goldnen Wein,
Dem Gelübde treu zu sein,
Schwört es bei dem Sternenrichter!



Preise der Plätze

	I. Rang	Parfett und II. Rang	Parterre und Amphitheater	Galerie
I. bis V. Orchester-Konzert je	7.50	6.—	4.50	3.—
Morgenfeier	11.25	9.—	6.75	4.50
Oper und VI. Konzert (Neunte Symphonie) je	15.—	12.—	9.—	6.—
Gesamtpreis im Einzelverkauf	78.75	63.—	47.25	31.50
Gesamtpreis i. Abonnement	61.—	49.—	36.50	24.50