

37.333  
IX

*Konzertdirektion*  
*Friedrich Wolff-Jules Sachs*  
G M B H  
BERLIN W 9 · LINKSTR. 42

*Philharmonische*  
*Konzerte*

*Dirigent*  
*Wilhelm Furtwängler*

51.

*Saison*



*Programm*

Preis 60 Pfennig

# Brahms- Meisterplatten auf **ODEON** und **PARLOPHON**

---

*Symphonie Nr. 1 C-moll*

**Generalmusikdirektor Otto Klemperer mit  
großem Symphonie-Orchester** P—9615/17

*Akademische Fest-Ouvertüre*

**Fritz Stiedry m. gr. Symphonie-Orch.** P—9569

*Andante con moto aus dem Trio C-dur op. 87*

**Karol Szreter, Klavier, Prof. Karpilowsky,  
Violine, Walter Lutz, Cello, (Mitglieder des  
Guarneri-Quartetts)** O-11791

*Ungarischer Tanz Nr. 5 und 6*

**Frieder Weissmann m. gr. Symphonie-  
Orchester** B—12000

*Walzer op. 39*

**Edith Lorand mit ihrem Orchester** B—48069

*Ein deutsches Requiem „Ihr habt nun Traurigkeit“*

**Emmy Bettendorf m. Chor u. Orch.** P—9575

*Mainacht, „Wenn der silberne Mond“, Vergebliches Ständchen,  
„Guten Abend, mein Schatz“*

**Lotte Lehmann** O—4829

---

**Odeon- und Parlophon-**

**Musikplatten sind erhältlich: Odeon-Musikhaus  
Leipziger Straße 110, Columbia-Musik-Haus Kurfürsten-  
damm 29, sowie in jedem guten Fachgeschäft.**

**Carl Lindström Aktiengesellschaft  
Berlin SO 36**

Bernburger Str. 22 **PHILHARMONIE** Bernburger Str. 22

Montag, den 27. März 1933, abends 8 Uhr

# 9. Philharmonisches Konzert

Leitung: **Wilhelm Furtwängler**

**Solistin: Elly Ney**

I.

Mouvement symphonique Nr. 3

(für Orchester) . . . . . **A. Honegger**

**Uraufführung**

II.

Symphonie Nr. 4 D-moll op. 120 . . . . **R. Schumann**

Introduction: Allegro — Romanze — Scherzo — Finale.

(In einem Satz.)

— Pause —

III.

Klavierkonzert Nr. 4 G-dur op. 58 . . **L. v. Beethoven**

Allegro moderato

Andante con moto

Rondo: Vivace

IV.

Till Eulenspiegels lustige Streiche,

nach alter Schelmenweise in Rondoform, op. 28,

für großes Orchester gesetzt . . . . . **R. Strauß**

*Konzertflügel: Steinway & Sons*

*aus dem Magazin Friedrich-Ebert-Straße 6*

PHILHARMONIE, Montag, den 10. April 1933, abends 8 Uhr:

# 10. (letztes) Philharmonisches Konzert

Leitung: **Wilhelm Furtwängler**,

Am Klavier: **Wilhelm Furtwängler**

**Haydn:** Symphonie Nr. 4 D-dur (Glocken-Symphonie)

**Bach:** Klavier-Konzert F-moll

— Pause —

**Beethoven:** Symphonie Nr. 3 Es-dur (Eroica)

Wilhelm Furtwängler

NUR AUF

GRAMMOPHON



Bisher erschienen:  
mit dem

## Philharmonischen Orchester Berlin

- \*95417-18 „Brandenburgisches Konzert“ Nr. 3, G-dur. J.S. Bach  
4. Plattenseite: „Rosamunde“ Schubert  
Zwischenaktmusik Nr. 2, B-dur . . . . . R. Strauß
- \*95410-11 „Till Eulenspiegel“, partiturgefremdet . . . . . Berlioz  
4. Plattenseite: „Fausts Verdammnis“ Wagner  
Ungarischer Marsch (Rakoczy-Marsch) . . . . . Wagner
- \*95439 „Tristan und Isolde“, Vorspiel zum 1. Akt . . . . . Wagner  
\*95438 „Tristan und Isolde“, Vorspiel zum 1. Akt . . . . . Wagner
- \*95408 „Lohengrin“, Vorspiel zum 1. Akt . . . . . Mendelssohn  
\*66925-26 „Ein Sommernachtstraum“, Ouvertüre . . . . . J.S. Bach  
4. Plattenseite: Air aus der Suite D-dur . . . . . Rossini
- \*95427 „Die diebische Elster“, Ouvertüre . . . . . Schubert  
\*95458 „Rosamunde“, Ballettmusik Nr. 2, G-dur . . . . . Schubert  
Zwischenaktmusik Nr. 2, B-dur . . . . . J.S. Bach
- \*66935 „Rosamunde“, Ballettmusik Nr. 2, G-dur . . . . . Schubert  
\*95470 „Air aus der Suite D-dur“ . . . . . Mendelssohn  
„Die Hebriden“ . . . . . Mendelssohn  
(Die Fingalshöhle), Ouvertüre
- Plattenpreis je RM. 5.40
- 90190 „Ungarischer Tanz Nr. 1“ . . . . . Brahms  
„Ungarischer Tanz Nr. 3“ . . . . . Brahms  
Plattenpreis RM. 3.25  
u. v. a.



Unverbindliches Vorspiel im  
**GRAMMOPHON-SPEZIALHAUS G. m. b. H.**  
Berlin W., Friedrichstraße 189 · Kurfürstendamm 24 · Steglitz, Schloßstraße 25  
und in unseren offiziellen Verkaufsstellen  
**DEUTSCHE GRAMMOPHON AKTIENGESELLSCHAFT**

# Arthur Honegger

geb. 10. März 1892 in Le Havre.

---

## Mouvement Symphonique Nr. 3

Schon in jungen Jahren kam der 1892 in Le Havre als Abkömmling einer schweizerischen Familie geborene Arthur Honegger zu stärkerer Geltung, als eine Hauptstütze der jungfranzösischen Schule, die von 1918 ab immer wachsende Bedeutsamkeit gewann, durch Betonen neuzeitlicher Tendenzen, durch Reaktion gegen das überfeinerte Ästhetentum der sogenannten impressionistischen Schule, die Manier Debussys. Honegger gehörte mit Milhaud, Poulenc, Auric, Durey und Germaine Taillefer zu der sogenannten Gruppe der „Sechs“ in Paris, die um die moderne Musik und die Aufrüttelung der Musiker und des Pariser Publikums sich unbestreitbare Verdienste erworben haben. Honeggers Schaffen ist überaus fruchtbar; eine Fülle von Werken der verschiedensten Art, darunter sehr gewichtige Partituren, hat ihm internationale Geltung eingetragen. In Deutschland ist Honegger bekannt geworden durch sein blendend virtuos geschriebenes Orchesterwerk „Pacific 231“ und besonders durch sein viel aufgeführtes Oratorium „Le roi David“.

In seinem neuen „Symphonischen Satz“ Nr. 3, der in diesem Philharmonischen Konzert zum überhaupt ersten Male gehört wird, hält sich Honegger an die übliche Form eines sonatenartigen, ersten Symphoniesatzes. Der traditionellen formalen Gestaltung gegenüber zeigen sich die neuzeitlichen Züge dieser Partitur mehr im Harmonischen und in der ungewöhnlichen klanglichen Behandlung des großen Orchesterapparates, der neben den üblichen Instrumenten (3 Flöten, 2 Oboen und Englisch Horn, 3 Klarinetten, 2 Fagotten, 4 Hörnern, 3 Trompeten, 3 Posaunen und Baß-tuba, reichlichem Schlagzeug, Streichquintett) dem Alt-Saxophon einen wichtigen Part einräumt.

---

**Unabhängig vom Sender das  
selbstgewählte Programm auf**

**ELECTROLA**

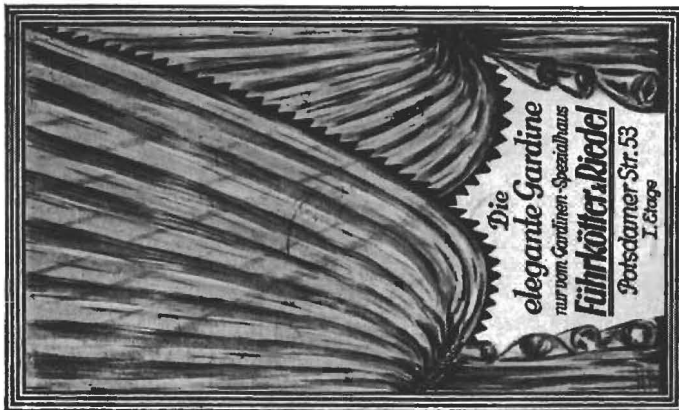
Nach einigen einleitenden Takten tritt das Hauptthema ein, eine in breitem Schwung, in markanten Rhythmen sich aufrollende, energiegeladene melodische Phrase der Violinen:



begleitet von Triolengängen der Streicher und Holzbläser in parallelen Quinten. Nach acht Takten geht diese sehr frei behandelte, aber tonal noch immer kenntliche Cis-moll-Melodie auf die Bässe über, während die Geigen ihre Gegenmelodie immer weiter führen. Die Parallelquintengänge fallen jetzt den Hörnern zu. Das Cis-moll-Gebilde wird merkwürdigerweise in c-moll zum Abschluß gebracht, und es setzt nunmehr eine überleitende Episode ein. Zunächst ein scharf markierter Rhythmus der Bässe:



der sich dem ganzen Orchester mitteilt, darauf eine neue, elfmal wiederholte rhythmische Formel der Geigen, überhöht von einer melodischen Gegenstimme der Holzbläser; schließlich führt eine geschmeidig sich windende Triolenfigur der Holzbläser zum Komplex des Seitensatzes hinüber. Hier fesselt zunächst der gesangvolle Part der Geigen:



Telefon Lützow B 2, 49  
 Unser Kundendienst:  
 Kostenlose, unverbindliche, persönliche Beratung!

begleitet mit jenen, den modernen Tänzen entlehnten Rhythmen, die für die ganze Partitur bezeichnend erscheinen. Eine Weile später ertönt nach Taktwechsel, nunmehr im  $\frac{3}{4}$ -Takt, ein neues Motiv:



Das Stück gleitet hier fast unmerklich in den Durchführungsteil hinüber. Eine kunstvolle, kontrapunktisch verwickelt geflochtene Ausarbeitung von Nr. 4 breitet sich aus. Die Tanzrhythmen sind hier mit Vorliebe den Blechinstrumenten übergeben, erst den Hörnern, später den Posaunen, die im Verein mit der gewichtigen Baßtuba sozusagen ein Teppichmuster auswirken, von dessen kräftigem Untergrund sich die melodieführenden Stimmen, samt ihren Gegenstimmen wirkungsvoll abheben. Mit diesem fast sportlich eleganten Klangspiel kommt der Durchführungsteil zum Abschluß, und das Hauptthema Nr. 1 kehrt nun wieder mit seinem Cis-moll-Beginn, zuerst von den Trompeten hineingestellt in ein geometrisch gefügtes, ornamentales Muster von Begleitrhythmen (Motiv Nr. 4 entnommen). Darauf folgt eine schematisch getreue Reprise des ganzen ersten Hauptteils in Sonatenart, jetzt mit vielerlei fesselnden Varianten der Instrumentierung, der Harmonik, der Melodik. Dieser dritte Hauptteil gipfelt in einer Tutti-Episode: das Hauptthema Nr. 1 in größter Klangentfaltung des ganzen Orchesters kunstvoll geführt im Kanon der Oktave, in Geigen und Bässen, dazu ein Gewimmel verschiedener Tanzrhythmen in anderen Instrumenten, bis in die kleinste Einzelheit hinein thematisch geführt. Diesem glanzvollen Höhepunkt folgt als besondere Überraschung eine ausgedehnte Coda im Adagio-Charakter, eine Art symphonischer Fantasie über die verschiedenen Motive des ganzen Stückes, voll gewählter Reize der Klangfarbenmischung, reich an Feinheiten der Kontrapunktik. Den Anfang des Adagio beherrscht das Saxophon in einem noblen, breit ausladenden Solo, weiterhin abgelöst von den Violinen. Die Begleitrhythmen nehmen hier den Charakter eines Trauermarsches an. Am Schluß bleibt nur noch ein Schatten dieser Rhythmen übrig, Pausen auf allen betonten Taktteilen, so daß nur die unbetonten Taktteile nachschlagen, wie weselos im Dämmerlicht verschwindend.

Hugo Leichtentritt.

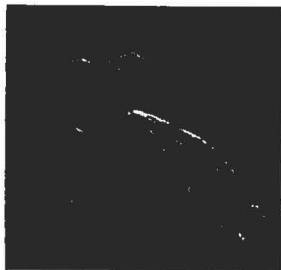
**Weltberühmte  
Instrumentalisten auf  
ELECTROLA**

# Notenschreib - Büro

Kapellmeister Dr. Wohlaue

Berlin W, Ansbacher Straße 8 - Tel: B 4 Bavaria 3946

Notenkopie / Instrumentation / Transposition



## Skye-Terrier

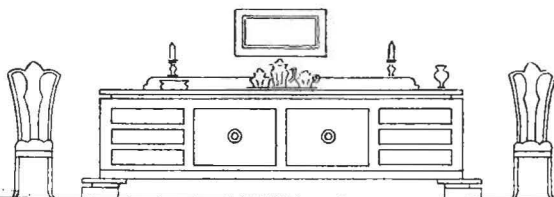
Zwinger „Orkney“

Zeitweise Jungtiere abzugeben

Prima Abstammung

**Schwedler, Berlin NW 7**

Dorotheenstraße 34 Gth. — Telephone: A 1 Jäger 1749



U N S E R E

# M Ö B E L

sind eine Freude fürs ganze Leben!

*Speise-Herren- und Wohnzimmer  
hervorragend schöne, moderne Modelle in wirklich  
solider Qualitätsausführung direkt von der Fabrik*

## R Ö S S L E R & S C H M I D T

Berlin SO 34 Kopernikusstr. 35 Tel. Andr. E 8 7905



# Robert Schumann

geb. 8. Juni 1810 in Zwickau, gest. 29. Juli 1856 in Endenich bei Bonn.

## Vierte Symphonie D-moll op. 120

Besetzung: Streichorchester, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte,  
4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken.

In der Ausgabe letzter Hand ist die D-moll-Symphonie als Nr. 4 aufgezählt. In der Tat entstand sie unmittelbar nach der B-dur-Symphonie (1841) und ist demnach der historischen Reihenfolge nach die zweite. Am 6. Dezember 1841 wurde sie in einem Konzerte der Frau Clara Schumann zugleich mit der „Sinfonietta“ (Ouvvertüre, Scherzo und Finale) desselben Meisters unter Leitung F. David's im Leipziger Gewandhause zum ersten Male aufgeführt. 1851 wurde sie überarbeitet und neu instrumentiert. Das Autograph der Symphonie schenkte Schumann Weihnachten 1853 an Joachim, zugleich mit dem ursprünglichen Titelblatt, das die Aufschrift trägt: „Symphonische Phantasie für großes Orchester.“ Diese letztere Benennung kennzeichnet am besten die Tonschöpfung und die Stellung, welche sie als ein Markstein an der Grenze zweier Entwicklungsstadien der symphonischen Musik einnimmt. „Zum erstenmal ist mit diesem Werk ein Versuch gemacht, der Symphonie neben ihrem ideellen und abstrakten Zusammenhange auch eine konkrete, materielle Einheit in Gestalt bestimmter, im Verlauf des Werkes wiederkehrender Motive zu geben. Das hatte zur notwendigen Folge, daß keiner der vier Sätze ein für sich abgeschlossenes Ganzes bilden durfte. Vielmehr folgt, durch keine Ruhepause unterbrochen, unmittelbar ein Satz dem anderen. Diese neue Form war die weitere Konsequenz jener bahnbrechenden Neuerung, die Beethoven in der C-moll-Symphonie (Scherzo und Finale) und der Neunten (Finale) geschaffen hatte. Mit sicherer Hand entwarf Schumann die neue Form, verknüpfte durch gleiche Themen, Introdution und Romanze den letzten Satz mit dem ersten und gab auch innerhalb der einzelnen Sätze den Motiven nähere Beziehung und strafferen Zusammenhang.“ Vier Monate nach der ersten Aufführung der D-moll-Symphonie Schumanns am 3. März 1842 brachte Mendelssohn seine „Schottische Symphonie“ — ebenfalls in vier ununterbrochen aufeinanderfolgenden Sätzen — zur ersten Aufführung. Also hat nicht, wie insgeheim angenommen wird, Schumann seine D-moll-Symphonie nach dem Vorbilde Mendelssohn's geformt, sondern Mendelssohn empfing die betreffende künstlerische Anregung durch Schumann.



**Harmonien** von den kleinsten bis zu den größten Werken sehr preiswert. Tonschöne **Pianos**, auch Marken wie Bechstein, Ibach, Blüthner, Zimmermann, neu und gebraucht, kleine moderne **Markenflügel** billigst. Monatsmiete RM 10,—, 15,—, 20,— mit Kaufanrechnung. **Piano- u. Harmoniumhaus, Berlin, Lützowstraße 68, nahe Lützowplatz.**

Den **ersten Satz** eröffnet die Introdution. Ihr liegt das später in der „Romanze“ verwendete Motiv zugrunde.

Ziemlich langsam.

No 1.

cresc.

Im drittletzten Takt derselben taucht in der ersten Violine das Hauptmotiv des folgenden Allegro auf und leitet mittels eines energischen Stringendo folgendes Hauptthema ein:

No 2.

Lebhaft.

Viol. I

a.

u. s. w.

In stürmischer, jugendfeueriger Leidenschaft braust es dahin, und behält durch den ganzen Satz nahezu uneingeschränkt die Vorherrschaft, gleichviel ob als wirkliches, selbständiges Thema, Fugatomotiv oder begleitende Figuration. So wesentlich beherrscht es den ersten Teil, daß ein sogenanntes zweites, oder „Gesangsthema“ gar nicht aufkommen kann. Auch die ge-

**Die haarverschönernde, färbende, flüssige Seife für jedes Haar!**

**Unerreicht in Nuancierung und Farbwirkung!**

**Mattblond** zur Hell- und Matthaltung aschblonder Haare

**Hellblond** gibt hellblonde Tönung

**Goldblond** erzeugt goldigen Scheln. Färbt dunkelblondes Haar hellkastanienfarbig ohne zu bleichen.

**Tizian** gibt jedem Haar leuchtend rötliche und kastanienfarbig. Tönung

**Haselnußblond** die neue Modefarbe

**Mahagoni** färbt jedes auch weiß. Haar mahagonifarbig.

**Hellbraun** färbt weißes Haar hellbraun

**Dunkelblond** färbt weißes Haar dunkelblond bis schwarz je nach der Dauer der Anwendung

**Silberweiß** zum Waschen weißer Haare

**Kleinol-Henna-Shampoo Simplex**

**Dunkelblond Simplex**      **Dunkelbraun Simplex**

**Hellbraun Simplex**      **Schwarz Simplex**

**Mittelbraun Simplex**      **Blauschwarz Simplex**

**Kleinol, Berlin-Neukölln, Kaiser-Friedrich-Str.217**

Fernsprecher: Hermannplatz 1717

**HENNA - SHAMPOO**

wichtigen, Halt gebietenden Fermaten auf Es vermögen dem stürmischen, unablässigen Andrängen dieses Themas zunächst keinen Einhalt zu tun; erst das feierliche Posaunenmotiv:



bekannt aus dem Es-dur-Klavierquartett op. 47 (Satz 3 und 4), unterbricht für je zwei Takte die Allherrschaft von Nr. 2; ihm gesellt sich im *ff* des Blasorchesters ein zweites, heroisches Thema zu:



gegen welches sich Nr. 2a, unisono in den Streichinstrumenten, mit aller Gewalt aufbäumt; die Parteien wechseln. Nr. 2a übernehmen die Bläser, Nr. 4 die Streicher. Erst nach der Fermate bringen die Violinen das lang entbehnte Gesangsthema:



das nun vereint mit Nr. 4 und Nr. 3 gegen Nr. 2 einen hartnäckigen Kampf führt und endlich nach längerer Steigerung auf dem Orgelpunkt der Dominante zu einem triumphierenden D-dur führt. Wie der Augenschein lehrt, weicht dieser Satz ganz und gar von der gewohnten symphonischen Form ab und trägt den Charakter einer Improvisation voll Feuer und Leidenschaft. Ihm schließt sich unmittelbar die **Romanze** an, ein Minnelied aus den „Tälern der Provence“, für dessen Hauptmelodie Schumann ursprünglich Gitarren-Begleitung verwendet hatte.

SIE HÖREN.....

**die Glocken-Symphonie von Haydn**

a u c h a u f E L E C T R O L A

gespielt vom New Yorker Philharm -Orch  
unter Leitung von Arturo Toscanini - E J 440-443

**Vorspiel jederzeit unverbindlich**

Ziemlich langsam.

No. 6. *Oboe u Vcello.  
ausdrucksvoll*

*dim.*

Der Melodie folgt das aus der Introdution bekannte träumerisch sinnende Thema Nr. 1. Ihre volle Schönheit entfaltet die Romanze im D-dur-Mittelsatze, wo die sanfte innige Melodie der Violoncelli:

*p dolce Viol.*

No. 7. *Vcello.*

*Violoncello*

von einer Solo-Violine lieblich umspielt wird. Eine kurze Wiederholung des Anfangs leitet zu dem jugendlich trotzigem Scherzo über:

Lebhaft. *Oboen, Viol.*

No. 8. *f* *C.-B.*

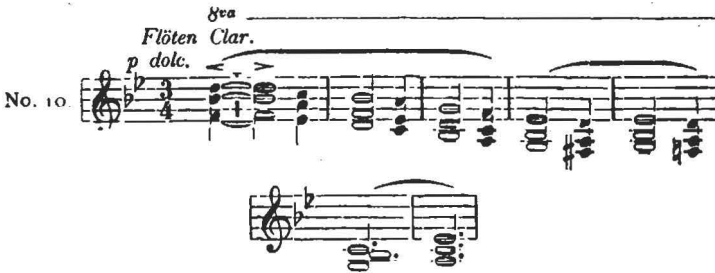
*u. s. w.*

**Wer Musik liebt - schätzt  
ELECTROLA**

Aus diesem Hauptthema entwickelt der zweite Teil ein liebliches instrumentales Wechselspiel in Gestalt kanonischer Nachahmungen:



die zur Hauptwiederholung führen. Dem Trio liegt die sanft sich herabsenkende, von den ersten Violinen mit Arabesken umkränzte, elegische Melodie (Umgestaltung von Nr. 7) zugrunde.



Bei der Wiederkehr des Trios, nach der General-Repetition, verflüchtigt sie sich immer mehr und geht in ein leises, heimliches Geflüster der Bratschen, Klarinetten und Fagotte über. Ein geheimnisvolles Tremolo der Streicher beginnt, und wie ein Schatten taucht plötzlich das bekannte leidenschaftliche Motiv Nr. 2a aus dem ersten Satze auf, immer energischer betonen es die Violinen, während die eherne Stimme der Posaunen, Hörner und Trompeten den nach dem ersten stürmischen Satze hindrängenden Violinen ein „Zurück“ zuruft. Da erheben die Holzbläser ein neues heiteres Motiv:



# Ferdinand Nikoleit

Erstklassige Maßschneiderei  
für Herren und Damen

Berlin-Schöneberg Bozener Straße 17 <sup>Nähe</sup> Bayerischer Platz  
Fernruf: G 1 Stephan 1582

Als bald verwandelt sich Nr. 2a in eine einfache Akkordpassage und Alles — mit Ausnahme der an Nr. 2a festhaltenden Bässe — vereinigt sich zu folgendem Hauptthema des Finales:



das bereits als heroisches Thema im ersten Satz (Nr. 4) eine bedeutsame Rolle gespielt hatte.

In der Ausbildung dieses, wie der weiterfolgenden Motive macht sich in ganz auffälliger Weise die Schumann eigentümliche, zweitaktige Gliederung bemerkbar. Insbesondere auch bei dem zunächst eintretenden und im Durchführungsteile vielfach verwerteten:



An Nr. 13 schließt sich unmittelbar in anmutiger Fröhlichkeit:



Aus ihm entwickelt sich eine Übergangsstelle (Crescendo), die zu einem Forte-Schlusssatz führt, der durch markige Posauneneinsätze (Reminiscenz an Nr. 3) gekennzeichnet ist. Die Einführung des zweiten Teils erinnert lebhaft an die gleiche Stelle des ersten Satzes. Im Durchführungsteil kommt zunächst Nr. 12a in Form eines Fugato in dreitaktigen Perioden

## Friedrich Hecker

vorm. B. Kirschstein & Co.,

**Feine Herren- und Damenkleider nach Maß**

zu zeitgemäßen Preisen

Berlin W 8, Friedrichstr. 82

Fernruf A 1 Jäger 1479

zum Wort. Bald tritt aber der gewohnte Zweitakt wieder ein, der zu Nr. 13 (in lebhaften Imitationen), dann zu Nr. 14 in D-dur und endlich wieder zu dem Posauneneinsatz (diesmal in D-dur) führt. Es folgt die Coda, die sich unmittelbar an die Wiederholung der den zweiten Teil einleitenden Takte schließt und mit großer Energie ein neues schwingvolles und fort-reißendes Thema



in sehr charakteristischer Instrumentation bringt. In echt Schumannscher jugenlicher Begeisterung stürmt das Orchester dahin, immer auf's neue das Tempo beschleunigend („Schneller“, „Presto“). Beide Abschnitte der freigeformten Schluß-Stretta beherrscht das aufstürmende, im Presto sogar zu einem Fugato verarbeitete Thema:



H. Reimann.

## FRISIER-SALON WAGNER

*Dauerwellen, Haarfarben, Haarkuren*

*Vorbildlich für höchste Ansprüche bei zeitgemäßen Preisen*

W 9, Eichhornstraße 1  
Ecke Potsdamer Str.

Tel.: B 2 Lützow 4125

**Jeder Vergleich  
zugunsten von**

**E L E C T R O L A**

# Ludwig van Beethoven

geb. 16. Dezember 1770 in Bonn, gest. 26. März 1827 in Wien.

---

## Klavierkonzert Nr. 4 G-dur op. 58

Allegro moderato

Andante con moto

Rondo: Vivace

Vorgetragen von: **Elly Ney**

---

Feierstunden mit

**ELECTROLA**

Musikplatten

---

Einzelne Flecke ♦ Ganz-Reinigung

Abholung bis Lieferung

**8 Stunden**

**nur Linge**

Jetzt Wittenbergplatz 4 ♦ B4 Bav. 2376



# Richard Strauß

geb. 11. Juni 1864 in München.

## Till Eulenspiegels lustige Streiche

Nach alter Schelmenweise – in Rondoform – für großes  
Orchester gesetzt

Besetzung: Streichorchester, kleine Flöte, 3 große Flöten, 3 Oboen, Englisch Horn, 3 Klarinetten, Baßklarinette, 3 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner in F, 4 Hörner in D (ad libitum), 3 Trompeten in F, 3 Trompeten in D (ad libitum), 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Triangel, Becken, große und kleine Trommel, große Bratsche.

In der mit dem „Don Juan“ begonnenen, mit „Macbeth“ und „Tod und Verklärung“ fortgeführten Reihe von Straußens Tondichtungen steht der „Eulenspiegel“ an vierter Stelle. Doch liegt zwischen der Fertigstellung von „Tod und Verklärung“ (1889) und dem Beginn des „Eulenspiegel“ ein Zeitraum von fünf Jahren, in denen neben der Umarbeitung des „Macbeth“ und kleineren Kompositionen die Oper „Guntram“ geschaffen wurde. Die an diesem Werk gewonnenen künstlerischen und menschlich persönlichen Erfahrungen sind wohl als der eigentliche Keim zum „Eulenspiegel“ anzusehen, der nicht nur dem Thema, sondern zuerst auch der Form nach bestimmt war, das ergänzende Gegenstück zum „Guntram“ zu werden. Strauß hatte ihn unsprünglich als Oper geplant und den Textentwurf zum ersten Akt unmittelbar nach dem Abschluß des „Guntram“ niedergeschrieben. In der jetzigen Fassung beendet wurde die Tondichtung im Mai 1895 in München, genau ein Jahr nach der Uraufführung des „Guntram“ in Weimar. Die erste Aufführung fand unter Franz Wüllners Leitung im Kölner Gürzenich am 5. November 1895 statt, wenige Tage vor der Münchener Aufführung des „Guntram“.

Die Erinnerung an die Entstehungsfolge dieser beiden Werke ist nicht nur chronologisch interessant, sie gibt auch einen Fingerzeig für die richtige Erfassung des im Eulenspiegel aufgestellten künstlerischen Problems, das, wenn man es im Zusammenhang mit dem vorangehenden Werk betrachtet, nicht nur psychologisch klarer und begreiflicher wird, sondern auch unter der Oberfläche scheinbar harmlos übermütiger Lustigkeit einen, fast könnte man sagen, gewaltsam verbissenen Ernst der künstlerischen Idee erkennen läßt. Die im „Guntram“ rein idealistisch aufgefaßte und ausgeführte Heldenerscheinung wird im „Eulenspiegel“ unter Beibehaltung ihres geistigen Emotionsprinzips ins Realistische übertragen und in eine entsprechend platte Umwelt versetzt, woraus sich die humoristische Art der Darstellung ergibt, die indessen zu der gleichen, nur im überlegeneren Ton des Vortrags veränderten Schlußerkennungnis führt, wie bei der tragischen Fassung. Es wird nun auch verständlich, warum Strauß sich bei dieser der für gedankliche und empfindungsmäßige Auseinandersetzungen den erforderlichen Raum

gewährenden Form des Dramas bediente, während er bei der Schöpfung des humoristischen Gegenstückes, das auf das nämliche Resultat hinauskam, nach anfänglichem Schwanken die zusammendrängende, nur die gefühlsmäßigen Entwicklungsphasen berücksichtigende Form der Tondichtung wählte.

Diese Entwicklungsphasen haben sich dem Musiker bei der Konzeption des Werks naturgemäß als Teile einer dichterisch erschauten Handlung dargestellt, deren szenischen Verlauf er indessen in den späteren Partiturausgaben nicht ausdrücklich gekennzeichnet hat, da es ihm bei der Ausführung nicht um die Abrollung eines anekdotisch gegliederten Musikfilms, sondern um die Gestaltung einer tondichterischen Idee mit den Ausdrucksmitteln der Musik zu tun war. Der Ausdruckswert und Charakter dieser Musik ist daher der einzige Schlüssel zur Erkenntnis der darin ruhenden Idee und, was aus ihm nicht zu entnehmen ist, gehört auch nicht unmittelbar zum Inhalt des Werkes.

Die Tondichtung beginnt mit einem Prolog, in dem sich der Held vorstellt — nicht, wie er nachher erscheint, sondern wie er eigentlich ist.

Zwei Themen erklingen, zuerst die „gemächliche“ Weise:



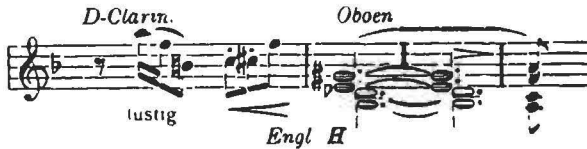
Unmittelbar daran anschließend das lebhaft vorwärtsdrängende Hornthema, das mit seinen rhythmischen Verschiebungen und der sich gleichsam als Hindernis entgegenstellenden Dissonanz Gis anmutet wie der Ausdruck eines Willens, der innere Unruhe und Widerstände beiseite zu schieben sucht, um sich absichtlich lustiger Ausgelassenheit hinzugeben:



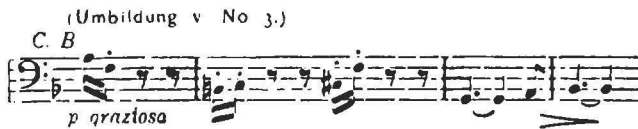
**Symphonien • Sonaten • Trios  
Quartette • Violinkonzerte etc.**

**komplett in ELECTROLA** Serialalben

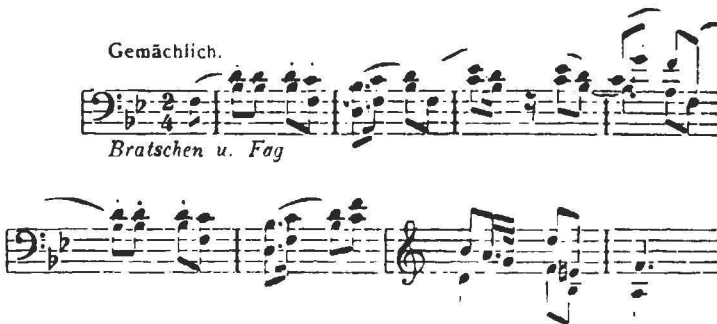
Man könnte diese Themen als das passive und das aktive Prinzip der Eulenspiegelnatur bezeichnen, jenes in seiner Mischung nonchalanter Liebenswürdigkeit und leis elegischer Stimmungen, eine seelische Charakteristik, das zweite in seiner unruhvollen Energie den Betätigungstrieb hervorhebend. Mit erwartungsvollem Halt auf der Dominante schließt die Exposition, und nun springt, in drastisch grellen Klang der D-Klarinette gekleidet, die Koboldfigur hervor:



Die melodische Linie ist eine parodistische Verzerrung des passiven, jetzt gleichsam künstlich zur Aktivität aufgereizten Motivs, die wie in gewaltsam verbissenem Schmerz einschneidende Dissonanz mit dem scharf hervorstechenden *Gis* erinnert an das zweite Thema. Nach kurzem Ritenuto geht es mit energischem Aufschwung vorwärts, die inneren Hemmungen sind überwunden, mit tückischer Grazie wird das erste Abenteuer vorbereitet:



Ein plötzliches Aufkreischen der Holzbläser und diabolisches Fortissimo des Schelmenmotivs zeigt, daß der Streich gelungen ist, während der Urheber sich schnell aus dem Staube macht und sich in die Tiefen des Fagotts verkriecht. In neuer Verkleidung tritt er nun auf, mit einer behäbig ehrbaren Volksweise, die sich mit hausbackener Periodenbiederkeit fortspinn, während von Zeit zu Zeit leise aus der Klarinette und Solovioline das Schelmenmotiv dazwischen klingt, den persiflierenden Moralprediger unterbrechend und verrätend:

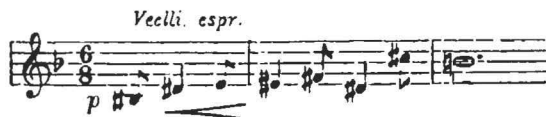


Geheimnisvolle, gleichsam phantomhaft drohende Klänge ertönen aus den gedämpften Trompeten und Hörnern — es sind die Vorboten des der-einstigen Gerichtes. In einem kurzen Streichtremolo scheint der Bedrohte

zusammenzuschauern, dann aber gewinnt wieder das Schelmenmotiv die Vormacht, und mit einem geschmeidig prickelnden Glissando der Solovioline vollzieht sich eine neue Metamorphose Eulenspiegels: er wird galant:



Zuerst aus Scherz, plötzlich aber ist er der Gefangene, und „liebeglühend“ ertönt sein Thema:



Aber wenn er es ernst meint, lacht die Welt ihn aus, „wütend“ muß er abziehen, und wie ein pathetischer Racheschwur klingt es:



Doch schnell hat er sich wiedergefunden: als sich ihm Gelegenheit zu neuen Taten bietet. Eine merkwürdige Gesellschaft naht sich:



**Meisterdirigenten  
und ihre Orchester auf  
ELECTROLA**

Er mischt sich unter sie und beginnt mit parodiertem Tiefsinn zu sprechen:



Die Angeredeten nehmen seine Worte für bare Münze und beginnen darüber zu disputieren, dabei immer heftiger und aufgeregter werdend, bis eine drastische Schalksnarrengebärde ihnen zeigt, daß sie verhöhnt worden sind. Der Schadenstifter aber tänzelt mit einem leichtfertigen Liedchen ab:



Doch die zynische Stimmung verfliegt schnell, schattenhaft taucht in Eulenspiegel der Gedanke an das Verhängnis auf, dem er durch seinen Charakter verfallen ist, *espressivo* erscheint sein „seelisches“ Thema in den Bässen, wie eine aus düsterem Sinnen sich hebende Klage: warum muß es so sein? und in einer über dem ruhenden Orgelpunkt G der Bässe sich aufbauenden Kadenz scheint er sich träumend eine friedliche Entfaltung seines Wesens auszumalen. Doch bald ergreift ihn wieder die alte Tatenlust und reißt ihn in die Wirklichkeit zurück. Das „aktive“ Prinzip erfährt eine Steigerung fast ins Heroische:



Auch das „seelische“ wird zu wilder Ausgelassenheit hingerrissen:



Die Musiknummern

aus der erfolgreichen Operette

## Frühlingsstürme

von JAROMÍR WEINBERGER

sind in allen Musikalienhandlungen u. Warenhäusern erhältlich

ALROBI MUSIKVERLAG G.M.B.H., BERLIN W 50

Und schließlich mischen sich zügellos tobend Bitterkeit und Humor in haltlosem Taumel, der keine Gesetze noch Grenzen mehr kennt:



Da ertönt plötzlich die Rührtrommel, „drohende“ Posaunenakkorde folgen. „Gleichgültig“ antwortet der Missetäter. Nochmals erklingen die Stimmen des Gerichts, einmal noch gleichzeitig, dann aber „entstellt“ und zuletzt „kläglich“ ist jetzt der Ausdruck der Antwort. Das Urteil fällt:



Und es wird vollzogen — Eulenspiegel ist gewesen. Was aber das Leben ihm nicht geben konnte, das gewährt ihm der Tod: die freie, reine und klare Entfaltung seines Wesens. Als Epilog ertönen seine beiden Themen, jetzt beide ohne Widerstand von außen zum harmonischen Abschluß gelangend:



und



Und als eigentlicher Epitaph kommt auch in der Verklärung das lästige Temperament seiner Schelmennatur zu Ehren, das der Tragikomödie den nährlich triumphierenden Ausklang gibt.

Paul Bekker.

1932/33

# Mitglieder des Berliner Philharmonischen Orchesters

## 1. Violine:

Simon Goldberg  
Wilfried Hanke  
Rudolf Prick  
Franz Veit  
Josef Liebhauser  
Gilbert Back  
Alois Ederer  
Georg Diburtz  
Alfred Graupner  
Karl Kraus  
Carl Höfer  
Heinz Lindeholz  
Bernhard Alt  
Richard Wolff  
Nikolas Lambinon  
Benjamin Bernfeld  
Richard Seeger  
Alfred Weger  
Bruno Woltmann

## 2. Violine:

Wolfgang Herold  
Alfred Hornoff  
Bruno Stenzel  
Werner Lehmann  
Hermann Mücke  
Fritz Peppermüller  
Hugo Deumler  
Karl Schöngarth  
Dr. Kurt Heinemann  
Heinrich Semann  
Friedrich Schirbel  
Dr. Hans Ahlgrimm  
Henry Schröder  
Willi Bogenhard  
Walter Neander

## Bratsche:

Willi Höber  
Reinhard Wolf  
Walter Bengelsdorff  
Kurt Beckmann

Kurt Oberländer

Paul Stähr  
Paul Kursch  
Lorenz Höber  
Erich Bader  
Werner Buchholz  
Kurt Christkautz  
Richard Edel

## Cello:

Josef Schuster  
1. Solo-Cellist  
Prof. Nicolai Graudan  
1. Solo-Cellist  
Hans Bottermund  
Felix Tschirn  
Fritz Lesse  
Fritz Mayer  
Ernst Fuhr  
Wolfram Kleber  
Max Paulus  
Karl Rammelt  
Godfried Zeelander  
Fritz Schröder  
Erich Ziebeck

## Kontrabaß:

Lebrecht Goedecke  
Linus Wilhelm  
Paul Pingel  
Arno Burkhardt  
Alfred Krueger  
Hermann Menzel  
Gero Bodenstein  
Claus Lüthje  
Wilhelm Soppart

## Harfe:

Otto Müller  
Fritz Hartmann

## Flöte:

Albert Harzer  
Paul Bose  
Friedrich Thomas  
Heinrich Breiden

## Oboe:

Gustav Kern  
Erich Venzke  
Carl Heinz Müller  
Heinrich Hanisch

## Klarinette:

Ernst Fischer  
Alfred Bürkner  
Oskar Audilet  
Ernst Knobel

## Fagott:

Karl Leuschner  
Oskar Rothensteiner  
Heinrich Lieberum  
Arthur Zillicher

## Horn:

Gustav Otto  
Max Zimolong  
Otto Heß  
Leonhard Tiersch  
Georg Hedler  
Willi Koch  
Alfred Hartmann

## Trompete:

Anton Schuldes  
Paul Spörri  
Herbert Rotzoll  
Otto Feist

## Posaune:

Ernst Heidrich  
Friedrich Quante  
Richard Wilhelmy  
Robert Müller

## Tuba:

Friedrich Häßler

## Pauken:

Paul Kretschmer  
August Lohse  
Willi Schimmel  
Ernst Schubert