

8.12.30

PROGRAMM- BUCH

Konzert-Direktion
Hermann Wolff u. Jules Sachs
Berlin W 9, Linkstr. 42

Preis 80 Pfennig



BRUNO WALTER




dirigiert nur auf



COLUMBIA




aus dem reichhaltigen Repertoire:




Rosenkavalier, Walzer (Rich. Strauss),
D.W. X 1348

Rosen aus dem Süden, Walzer (Joh.
Strauss), D.W. X 1337



Symphonie G-moll Nr. 40 (W. A. Mozart),
D.W. X 1326/28


IV. Symphonie D-moll (Rob. Schumann),
C. L. 2209/12



Die Zauberflöte, Ouvertüre (W.A.Mozart),
C. L. S. 3024


Die Fledermaus, Ouvertüre (Joh. Strauss),
C. L. 2311

Geschichten aus dem Wiener Wald, Walzer
(Joh. Strauß), C. L. 2334



Der Zigeunerbaron, Ouvertüre (Joh. Strauss)
C. L. S. 3245

Besonders gelungene Operaufnahmen
aus: Götterdämmerung, Parsival, Rienzi,
Der fliegende Holländer, Tannhäuser,
Lohengrin, Don Juan etc.



Erhältlich: Odeon-Musik-Haus G. m. b. H.,
Berlin W 8, Leipziger Str. 110 / Parlophon-Haus,
Berlin NW 7, Friedrichstr. 91 / Columbia-Musik-
haus, Berlin W 15, Kurfürstendamm 29, sowie in
jedem guten Fachgeschäft.



Musikapparate auch auf Teilzahlung!

Carl Lindström A.-G.

Berlin SO 36



Vertretung: Konzert-Direktion Hermann Wolff und Jules Sachs G. m. b. H.

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

Montag, den 8. Dezember 1930, abends 7 $\frac{1}{2}$ Uhr

3.

BRUNO WALTER

Konzert mit dem Philharmonischen Orchester

Solist: **RACHMANINOFF**

I.

Ouvertüre „Sommernachtstraum“ F. Mendelssohn

II.

Klavierkonzert Nr. IV Rachmaninoff

Allegro vivace

Erstaufführung

Largo

Allegro vivace

— P a u s e —

III.

Symphonie phantastique, op. 14 H. Berlioz

Träumereien, Leidenschaften

Auf dem Balle

Szene auf dem Lande

Der Gang zum Richtplatz

Walpurgisnacht

Konzertflügel: Steinway & Sons.

aus dem Verkaufslager Berlin W, Friedrich-Ebert-Str. 6.

Philharmonie / Montag, den 12. Januar 1931, abds. 7 $\frac{1}{2}$ Uhr

4. BRUNO WALTER

Konzert mit dem Philharmonischen Orchester

Solist: **Adolf Busch**

MOZART-ABEND

u. a.: Violinkonzert A-dur

Fürtwängler

dirigiert
nur für
"Grammophon"

"Die Stimme seines Herrn"



BISHER ERSCIENEN

mit dem **Philharmonischen Orchester:**

„Ein Sommernachtsraum“, Ouvertüre . . . Mendelssohn
Bestell-Nr. *66925-26 4 m
„Rosamunde“, Ballett-Musik I, G-dur. Schubert
Air aus der Suite D-dur J. S. Bach
Bestell-Nr. *66935 4 m
Plattenpreis RM. 7.50

SOEBEN ERSCIENEN:

„Lohengrin“, Vorspiel Wagner
Bestell-Nr. *95408 3 m
Plattenpreis RM. 6.-

UNVERBINDLICHES VORSPIEL IM

GRAMMOPHON SPEZIALHAUS G.M.B.H.

BERLIN W - FRIEDRICHSTR. 189 - KURFÜRSTENDAMM 24 - STEGLITZ, SCHLOSS-STR. 25

UND IN ALLEN OFFIZIELLEN VERKAUFSSTELLEN DER DEUTSCHEN GRAMMOPHON AKTIENGESELLSCHAFT

MEI
30

Felix Mendelssohn-Bartholdy

geb. 3. Februar 1809 in Hamburg, gest. 4. November 1817 in Leipzig

Ouvertüre zu Shakespeares „Sommernachtstraum“ für Orchester, op. 21

Besetzung: Streichorchester, je 2 Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotte, Ophicleide, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken.

Über die Entstehungs- und Erstaufführungsdaten der Ouvertüre macht Theodor Müller-Reuter in seinem „Lexikon der Deutschen Konzertliteratur“ folgende Angaben: „Die Erlebnisse der Mendelssohnschen Kinder im Sommer 1826 in dem Gartenhause der elterlichen Wohnung in Berlin, Leipziger Straße 3 (dem späteren Herrenhaus), sind nach „Die Familie Mendelssohn“ als der Nährboden für die Konzeption der Sommernachtstraum-Ouvertüre anzusehen. Der Anfangstermin der Komposition ist gegeben in einem Briefe Mendelssohns vom 7. Juli 1826, in dem es heißt: „Heute oder morgen will ich anfangen den Sommernachtstraum zu träumen, der Beendigungstermin mit „Berlin, 6. August 1826“ ist einem Manuskript entnommen. Zum ersten Mal spielte Mendelssohn mit seiner Schwester Fanny die Ouvertüre vierhändig im oben erwähnten Gartenhause am 19. November 1826 Ignaz Moscheles vor, später ist sie (nach Devrient) dort auch mit Orchester gespielt worden. A. B. Marx, der damals im Mendelssohnschen Hause verkehrte und großen Einfluß auf Mendelssohn gewonnen hatte, schreibt sich an der schließlichen Gestaltung der Ouvertüre wesentlichen Anteil zu.“ Die erste öffentliche Aufführung fand, nach Müller-Reuters Mitteilung, am 20. Februar 1827 in Stettin unter Leitung Karl Loewes statt. In diesem Konzert spielte Mendelssohn mit Loewe ein ungedruckt gebliebenes Doppelkonzert für zwei Klaviere und Webers Konzertstück in F-moll, außerdem führte Loewe zum ersten Mal Beethovens neunte Symphonie auf. Die Orchesterstimmen zur Sommernachtstraum-Ouvertüre wurden 1832, die Partitur erst neun Jahre nach Fertigstellung der Komposition, 1835, veröffentlicht.

Zarte, lang gehaltene Bläserakkorde, die später am Schluß der Schauspielmusik den Elfensegen Oberons begleiten, beginnen, *pianissimo* erklingt in den Violinen die Weise des luftigen Elfenreigens, bis mit plötzlichem *Fortissimo* ein feurig energisches Thema die Traumstimmung des Anfanges zu verdrängen scheint:





Damen-Coiffeur / Parfumerie

DE NEUVILLE

ZÜRICH

ST. MORITZ

BERLIN-CHARLOTTENBURG
Reichsstr. 3. Nähe Reichskanzlerplatz

Fernsprecher:
Amt Westend 8551

WO GIBT ES

DIE SCHÖNSTEN WEIHNACHTSGESCHENKE:

TASCHEN / SHAWLS / KETTEN / BETT- UND SOFADECKEN
VERSCHIEDENSTES KUNSTGEWERBE UND VOR ALLEM

*Moser
Gläser*

BEI

MARTA GÖRTEL / BERLIN W 50, PASSAUER STRASSE 2
hochparterre (kein Laden) | Geschäftszeit 9,30–7 Uhr | Tel. B 4 Bavaria 5912



PUPPENFEE

Friedrichstr. 192/193 a. d. Leipziger Str.

FEINE SPIELWAREN
zu soliden Preisen

LETZTE NEUHEITEN

Zwanglose Besichtigung meiner sehenswerten
Ausstellungsräume höfll. erbeten.

Prof. GEORG A. WALTER

Konzertsänger — Tenor

Gesangspädagoge

erteilt **Unterricht in Stimmbildung**
Ausbildung für Konzert und Oper

BERLIN W 35, Steglitzer Straße 27 (Ibachhaus)

(Anmeldungen schriftlich)

Notenschreibbüro

Kapellmeister Dr. Wohlauer

Berlin W, Ansbacher Straße 8 / Tel.: Bavaria 3946

Notenkopie / Instrumentation / Transposition

Nach kurzer Überleitung führt es zum schwärmerischen Gesangsthema:



An dieses schließt sich, von einem derben Baßmotiv eingeleitet, ein neues Seitenthema:

In musikalisch logischer Anordnung sind in diesen Themen die Stimmungsgegensätze des folgenden Schauspiels dargestellt: das leichte, traumhaft vorüberhuschende Elfenpiel, das durch Theseus und Hyppolita vertretene ritterlich-heroische Element, die sehnsuchtsvolle Lyrik der Liebespaare, die groteske Komik der ungeschlachteten Rüpel. Ähnlich dem Verlauf des Shakespeareschen Stückes ziehen diese Motive in der Ouvertüre in bunter Abwechslung vorüber, bis am Schluß das kraftvolle Hauptthema in einer neuen, innig gefühlvollen Umdeutung allein ertönt. Diese Melodie besitzt eine frappante Ähnlichkeit mit dem Meermädchenlied aus „Oberon“. Die Vermutung liegt nahe, daß Mendelssohn mit der Aufnahme dieses Themas Weber, nächst Loewe dem ersten Musiker, der es unternahm, das Elfenreich in Tönen zu schildern, eine Huldigung habe darbringen wollen. Andererseits ist kaum anzunehmen, daß Mendelssohn bei der Komposition der Ouvertüre Webers „Oberon“ schon kannte, hatte doch die Uraufführung des „Oberon“ erst am 12. April 1826 in London stattgefunden. Wahrscheinlich liegt daher in diesem Falle eine der vielen zufälligen Gedankenparallelen vor, die in der Musikgeschichte zu allen Zeiten vorkommen.*) Die nämlichen ätherisch-zarten Akkorde, die die Ouvertüre eröffneten, beschließen sie auch wieder. Paul Bekker.

*) Nach einer von Herrn Prof. Dr. Max Friedländer freundlichst zur Verfügung gestellten Mitteilung dürfte vielleicht Weber wie Mendelssohn die Erinnerung an eine damals sehr beliebte Romanze von Niccolò Isouard „Toi dont l'amour m'est plus cher que la vie“ aus „Les intrigues aux fenêtres“ vorgeschwebt haben. Die Romanze beginnt:



WEIHNACHTS AUSSTELLUNG

VOM 15. NOVEMBER BIS 31. DEZEMBER

VON ÖLGEMÄLDEN
AQUARELLEN
KERAMIKEN

GÜNTHER STÜDEMANN

in den Räumen von Frau Gertrud Baschwitz
Berlin-Schöneberg • Innsbrucker Straße 44 • U-Bahn Stadtpark

KUNSTGEWERBE

Vasen / Schalen / Figuren in Glas, Keramik,
Porzellan / Künstlerisches Gebrauchsgeschirr
Handweberei / Schmuck / Bast und Spielzeug

Claere Wunderlich
Berlin-Wilmersdorf
Kaiser-Allee 189
Feraspr.: H 2 Uhlana 1926



PELZHAUS WIEN

INHABER: M. FRIEDLICH

BERLIN W 30, Speyerer Str. 5

**Führendes Haus f. elegante Pelzmodelle
Breitschwanz-Persianer die große Mode**

Konservierungs-Annahme / Abholung
auf Wunsch / Fernruf: B 6 Cornelius 4949

RACHMANINOFF

geb. 1. April 1873 im Gouvernement Nowgorod, lebt in Amerika

Klavierkonzert Nr. IV

(Erstaufführung)

Allegro vivace

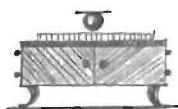
Largo

Allegro vivace

Vorgetragen von

RACHMANINOFF

FUST MÖBEL



HERRENZIMMER
ESSZIMMER
DAMENZIMMER
Vierzig Modelle in
unseren Fabrikräumen

Kostenlose Beratung in allen Fragen der Raumgestaltung

FELZER & STAHL

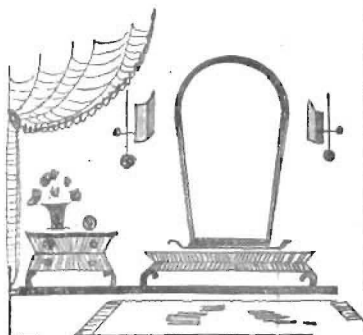
BERLIN O 34, ROMINTENER STR. 35

HEINZ & SCHÜSSLER

FABRIK FÜR FEINE
SCHLAFZIMMER

BERLIN O

BOXHAGENER STR. 18



HECTOR BERLIOZ

geb. 11. Dezember 1803 in Côte St. André, gest. 8. März 1869 in Paris.

„Symphonie fantastique“ en cinq parties. Op. 14

Dédiée à Sa Majesté Nicolas Ier, Empereur de tous les Russes.

Besetzung: Streichorchester, 2 Harfen, 2 Flöten, Piccolo, 2 Oboen, englisches Horn, 2 Klarinetten, 4 Fagotte, 4 Hörner, 2 Cornets à piston, 2 Trompeten, 3 Posaunen, 2 Tuben (Ophicleiden), 4 Pauken, große und kleine Trommel, Becken, Glocken.

Berlioz war 26 Jahre alt, als er seine „Symphonie fantastique“ (1829) schrieb. Er stand damals unter der Wucht der Eindrücke, die ihm Beethovens Symphonien und Goethes „Faust“ erregt hatten. Noch tiefer aber und mit unauslöschlichen Zügen grub sich in das erregbare und tief empfindsame Herz des jungen Künstlers die Erscheinung einer englischen Schauspielerin, Miß Smithson, die als Darstellerin der „Ophelia“ und „Julia“ ganz Paris in höchstem Maße begeisterte. Die unwiderstehliche Macht des Shakespeareschen Genius wirkte auf ihn, trotz seiner mangelhaften Kenntnisse der englischen Sprache, mit wahrhaft verzehrender Gewalt. Dazu noch die leidenschaftliche Bewunderung für die Schauspielerin, der glühende Ehrgeiz, gerade ihr zu zeigen, wie er selbst von sich sagt: „que moi aussi je suis peintre“ — und dann wieder das Bewußtsein seiner trost- und hoffnungslosen Lage, die schnöde Verkennung und Mißachtung seines Talentes, die ihm allenthalben (z. B. von Cherubini) widerfahren war, das Gefühl des Stolzes und das Kraftbewußtsein, mit seinen Mitteln und seiner Kunst Gleiches vollbringen zu können, wie jene Dichter, gleiche Anerkennung zu verdienen, wie die von ihm angebetete Miß Smithson, endlich aber die immer wiederkehrende Verzweiflung, je das erreichen zu können, wonach es ihn so stürmisch drängte. Dies alles zusammengenommen kennzeichnet jenen in Chateaubriands René so tief ergreifend geschilderten Seelenzustand („le vague des passions“), in dem er sich befand, und aus dem er sich zu erlösen strebte durch ein neues Werk in einem völlig neuen Stile, das durch die Größe der Conception und die Gewalt seiner dichterischen wie

Hohe Schule der Tonkunst

*I. Institut für moderne Kunsttechnik / Elementar- bis Meisterklasse
Klavier, Violine, Orgel, Harmonium / Theorie, Komposition*

NORMANN-DREWS, Meisterpädagoge der Tonkunst.
Charlottenburg, Kantstr. 82. Fernsprecher: Wilhelm 2654

musikalischen Wirkung ihm zugleich mit der Anerkennung, nach der sein Ehrgeiz glühend trachtete, auch die Vereinigung mit Miß Smithson und das Ende seiner Lebensnot und Qual bringen sollte. — „J'étais sur le point de commencer une grande symphonie, ou le développement de mon infernale passion doit être peint“ (Lettres intimes S. 64). Dem Werke schickte er gewissermaßen als den gesprochenen Text eines instrumentalen Dramas folgendes Programm voraus:

Erste Abteilung: Träume, Leiden (rêveries, passions).

Der Komponist wollte einige Momente aus dem Leben eines Künstlers durch Musik schildern. Es scheint nötig, daß der Plan zu einem Instrumentaldrama vorher durch Worte erläutert werde. Der Komponist nimmt an, daß ein junger Musiker, von jener moralischen Krankheit gepeinigt, die ein berühmter Schriftsteller mit dem Ausdrucke „le vague des passions“ bezeichnet, zum ersten Mal ein weibliches Wesen erblickt, das alles in sich vereinigt, um ihm das Ideal zu versinnlichen, das ihm seine Phantasie vormalt. Durch eine sonderbare Grille des Zufalls erscheint ihm das geliebte Bild nie anders als in Begleitung eines musikalischen Gedankens, in dem er einen gewissen leidenschaftlichen, vornehm schüchternen Charakter, den Charakter des Mädchens selbst findet: diese Melodie und dieses Bild verfolgen ihn unausgesetzt wie eine doppelte fixe Idee. Die träumerische Melancholie, die nur von einzelnen leisen Tönen der Freude unterbrochen wird, bis sie sich zur höchsten Liebesraserei steigert, der Schmerz, die Eifersucht, die innige Glut, die Tränen der ersten Liebe bilden den Inhalt des ersten Satzes.

Zweite Abteilung: Ein Ball.

Der Künstler steht mitten im Getümmel eines Festes in seliger Beschauung der Schönheiten der Natur, aber überall, in der Stadt, auf dem Lande verfolgt ihn das geliebte Bild und beunruhigt sein Gemüt.

Dritte Abteilung: Szene auf dem Lande.

Eines Abends hört er den Reigen zweier sich antwortender Hirten; dieses Zwiegespräch, der Ort, das leise Rauschen der Blätter, ein Schimmer von Hoffnung der Gegenliebe — alles vereint sich, um seinem Herzen eine ungewöhnliche Ruhe und seinen Gedanken eine freundlichere Richtung zu geben. Er denkt nach, wie er bald nicht mehr allein stehen wird . . . Aber wenn sie ihn täuschte! Diesen



Wechsel von Hoffnung und Schmerz, Licht und Dunkel drückt das Adagio aus. Am Schluß wiederholt der eine Hirte seinen Reigen, der andere antwortet nicht mehr. In der Ferne Donner . . . Einsamkeit — tiefe Stille. —

Vierte Abteilung: **Der Gang zum Richtplatz.**
(*Marche au supplice*).

Der Künstler hat die Gewißheit, daß seine Liebe nicht erwidert wird und vergiftet sich mit Opium. Das Narkotikum, zu schwach, um ihn zu töten, versenkt ihn in einen von fürchterlichen Visionen erfüllten Schlaf. Er träumt, daß er sie gemordet habe und daß er, zum Tode verurteilt, seiner eigenen Hinrichtung zusieht. Der Zug setzt sich in Bewegung, ein Marsch, bald düster und wild, bald glänzend und feierlich, begleitet ihn; dumpfer Klang der Tritte, roher Lärm der Masse. Am Ende des Marsches erscheint, wie ein letzter Gedanke an die Geliebte, die fixe Idee, aber, vom Hiebe des Beiles unterbrochen, nur halb. —

Fünfte Abteilung: **Traum in einer Sabbatnacht.**

Er sieht sich inmitten gräulicher Fratzen, Hexen, Mißgestalten aller Art, die sich zu seinem Leichenbegängnisse zusammengefunden haben. Klagen, Heulen, Lachen, Wehrufe. Die geliebte Melodie ertönt noch einmal, aber als frivoles, groteskes Tanzthema; sie ist es, die kommt. Jauchzendes Gebrüll bei ihrer Ankunft. Teuflische Orgien. Totenglocken. Das „*dies irae*“ parodiert.

Bereits beim Lesen dieses Programms bekommt der Unbefangene den Eindruck, den Schumann bei der Durchsicht der Symphonie (im Lisztschen Klavierauszuge) erhielt: „erst verblüfft, dann entsetzt und zuletzt — erstaunend und bewundernd.“ Wenn Schumann trotzdem in seinem begeisterten Bericht über das geniale Werk von dem Programm und der Notwendigkeit eines solchen für dasselbe nichts Gutes zu sagen weiß, so liegt das vielleicht daran, das ihm eines entgangen war: es ist kein objektiv realistisches Programm, das hier Berlioz entworfen hat, etwa in dem Sinne, daß die Musik in handgreiflicher Weise uns Opium-Vergiftung, Henkerbeil, Hexensabbat usw. vorführen soll: das Programm soll uns vielmehr das Ganze als einen „Traum im Traume“ darstellen. Die innersten Vorgänge der menschlichen Seele werden traumhaft objektiviert und jenen Niederschlag an Empfindungen, den die traumartig erregte Seele des Künstlers durch ihre Traumvorstellungen gewinnt, den gibt uns die Musik — nicht objektiv-realistisch, sondern wiederum im Spiegel ihres eigenen

Weinstuben Lanzsch & Co.

Die Gaststätte für höchste Ansprüche

Potsdamer Str. 123^b
An der Potsdamer Brücke

Salons à part
Fernsprecher: D 2 Lützow 2942

traumhaften Grundwesens wieder. Sie deutet nur an, und das Traumbild, das der Künstler gesehen und das er uns im Programm berichtet, erscheint somit nicht unmittelbar, sondern mittelbar, und gewissermaßen verklärt und geläutert. Nur so läßt es sich erklären, daß nach dem „Marche au supplice“ — also nach der Hinrichtung — das instrumentale Drama noch nicht beendet ist. Die Seele des Künstlers träumt weiter, und er sieht sich nach der eigenen Hinrichtung an die grausige Stätte des Hexensabbats versetzt, wo mit dem Heiligsten und Hehrsten, das er kannte, ein fratzenhaft-scheußliches Spiel getrieben wird.

Jenes „Heiligste und Hehrste“ aber verkörpert der Komponist uns musikalisch durch das Motiv der „Idée fixe“. Dies musikalische Leitmotiv des Ganzen*) zeigt am deutlichsten, wie Berlioz, nach dem Ausspruch R. Pohls, der Vorläufer R. Wagners und das historische Bindeglied zwischen diesem und Beethoven ist.

Jedes Wort über die Genialität dieses Werkes, über die großartige technische Meisterschaft des Komponisten hinsichtlich der Verwendung ausgesuchtester instrumentaler Mittel sowohl, wie hinsichtlich der thematischen Arbeit im Einzelnen wie im Ganzen, wäre an dieser Stelle übel angebracht. Wir beschränken uns daher darauf, in folgendem einen kurzen Handweiser zu geben, der das Verständnis des musikalischen Gedankengewebes leichter und bequemer zugänglich machen soll und fügen hier nur noch das Motto (aus Schillers Wallenstein) an, mit welchem Robert Schumann seine begeisterte Analyse des vorliegenden Werkes**) begann:

„Der sel'ne Mann will seltenes Vertrauen;
Gebt ihm den Raum —, das Ziel wird er sich setzen.“

Erste Abteilung: „Rêveries — Passions.“

Nach zwei einleitenden Takten der Bläser stimmen die Streicher einen elegischen Gesang an, den Berlioz zu einer Romanze aus „L'Estelle“ von Florian komponierte:

Largo.
con sordini
Viol. I.
Viol. II.
Br.
Vcelli. pp

No. 1.

Je vais donc quitter pour ja - mais mon doux pa-

*) Heines Spottlust bezeichnet es als eine in dem bizarren Nachtstück hin- und herflatternde sentimental weiße Weiberröbe.

**) In der „Neuen Zeitschrift für Musik“ (Ges. Schriften, Bd. I S. 118 ff.) Die Analyse Schumanns ist in der folgenden mehrfach benutzt worden.

Professor EMIL ORLIK

Ihr großer ELECTROLA-Apparat ist ein Meisterwerk
der Technik

Emil Orlik

urteilt über ELECTROLA



ys, ma douce a - mie!

„Loin d'eux je vais trainer ma vie
 Dans les pleurs et dans les regrets“ . . .

(Berlioz, Mémoires S. 16) Dem Gesange folgt ein Intermezzo; Violinen, gedämpft, in Staccatogängen und Figurationen zum *F* anschwellend; dann **Wiederkehr** von Nr. 1, langsames syncopisches Herabsinken auf das tiefe *As* der Bässe, über dem sich noch einmal Fragmente von Nr. 1 (**Hornsolo**) erheben. Sodann die Wendung zum *Allegro*, das nach einleitenden Schlägen (vom Echo wiederholt!) die Hauptmelodie, die musikalische „Idee fixe“ in ihrer dreifachen Gliederung bringt:

Allegro agitato e appassionato assai.

No. 2a. *p Ob. Solo u. Viol. I. poco sf* u. s. w.

No. 2b. *dolce cresc. poco a poco* u. s. w.

No. 2c. *rit. p a tempo poco F p*

rit.

Rollenhagen

Tauentzienstr. 20 Potsdamer Str. 5 Reichskanzlerplatz 2
 B 4 Bavaria 9221 B 2 Lützow 1421, 7033 C 3 Westend 7560

Die führende Stadtküche

Wie eine Fortsetzung von Nr. 2c taucht dann nach einiger Unterbrechung das Motiv auf:

No. 2d.

Flöte
Clar.
Str.-Instr.
Horn

u. s. w.

Bei der Wendung nach G-dur tritt wiederum Nr. 2a auf, wird aber sofort unterbrochen durch das Motiv des Seitensatzes:

No. 3.

ff *sf* *p* *sf*

mit welchem der erste Teil schließt. Den Durchführungsteil eröffnet Nr. 2a in den Contrabässen in fortwährenden, kurzen Steigerungen; dann setzt wieder Nr. 3 ein, von wo an geheimnisvolle, chromatische Staccato-Sextengänge zur Generalpause und zu darauffolgender träumerischer Wiederholung von Nr. 2a (in G-dur) leiten. Die Stelle bildet den Mittelpunkt des 1. Satzes. Ihr folgt eine Durchführung von Nr. 3 (Violoncelli), die nach G-dur moduliert. Auf dem *pp*-Wirbel der Pauke beginnt dann (Nr. 2d, dann Nr. 2a) die große Steigerung, die zur Wiederholung des vollständigen Hauptthemas in leidenschaftlichem F und „in den schärfsten Brechungen“ führt.

Zweite Abteilung: „Un bal.“

Hier sind die Motive weniger künstlich wie im ersten Satze verflochten. Zu einer tremoloartigen Figuration der Violinen erheben die Bässe das sehnsüchtig verlangende Motiv:

Valse. Allegro non troppo.
pp St.-Instr.
u. s. w.

No. 4.

Vcelli.
C.-B. *sf*



Deutschlands großer Maler Prof. MAX LIEBERMANN

... wenn schon Apparate, dann so ausgezeichnete wie ELECTROLA.

H. C. Meyer

urteilt über ELECTROLA

Unter fortwährender chromatischer Steigerung und Harfen-Arpeggien führt es zu einer glanzvollen A-dur-Cadenz. Dann beginnt die „Valse“:

Viol. I. dolce e tenero

No. 5.

Viol.

mit zwei charakteristischen Nebenmotiven (Streichquartett). Nr. 5 wird wiederholt, die Stimmung wird geheimnisvoller, ein kurzes Motiv (siehe Nr. 6, Takt 1) taucht in der ersten Violine auf und führt in schnell wechselnder Modulation, von düsterem Tremolo der Violinen (pppp!) begleitet nach F-dur: Wie von blassem Mondlicht umgossen, erscheint das Zauberbild der „Idee fixe“:

No. 6.

Vcelli pp

pppp presque rien

*Solo espressivo
Flüte Oboe p*

poco f

u. s. w.

Vcelli pp

pp-Seufzer der Violinen gesellen sich dazu, das Mondlicht verblaßt und leise zittert ein dämmeriger Schein noch nach, dann ertönt wieder

Den erlebten Film

auf der Leinwand im eigenen Heim
ermöglicht Ihnen am zuverlässigsten

Das Spezialhaus der Photographie
Photo- und Kinobedarf
G.m.b.H. im Lettchhaus

Viktoria-Luiseplatz 6
 Fernruf: B 5 Barbarossa 4406 3225

der Festreigen, noch reicher als vordem ausgeschmückt. Das Gefühl des frohen Festes wird immer bunter:

No. 7. *animé.*
Viol. *p*
Vcelli C-B.

plötzlich verstummt es, und wie ein Schatten zieht noch einmal die blasse Traumgestalt (Nr. 2a) vorüber. Rauschender Schluß.

Dritte Abteilung: „Scène aux champs.“

Das Motiv der beiden sich antwortenden Hirten:

No. 8. *Adagio.*
p Engl. Horn

Düsteres Tremolo der tieferen Saiteninstrumente (Bratschen und Celli) begleitet die elegisch-eintönige Weise, aus der sich folgendes Gesangsthema entwickelt:

No. 9. *Flöte u. Viol. I.*
pp *sf*
u. s. w.

Nach dem von den Bläsern eingeleiteten Zwischensatz wiederholen Bratschen und Celli Nr. 9, bis das übliche Tremolo wiederum die Erscheinung der Traumgestalt (Idee fixe“) ankündigt:

No. 10. *Fl. Oboe espress.*
pp
Clar. p



KATHARINA von KARDORFF-OHEIMB

Es ist eine große Erholung, ELECTROLA zu hören und dadurch Behaglichkeit um sich zu verbreiten.

Katharina Kardorff

urteilt über ELECTROLA

Sie erregt einen wilden, tief schmerzlichen Aufruhr in der Brust des unglücklich Liebenden, ein schneidender Wehruf entringt sich seiner Seele; schon droht er kraftlos niederzusinken, da erhebt sich der tröstende Hirtengesang aufs neue.



Das Echo antwortet, und die ganze Natur breitet ihren Zauber vor dem Auge des Unglücklichen aus und will ihn trösten, ihm helfen — es ist die Stimmung der Pastoral-Symphonie Beethovens. Und siehe, es gelingt: von dem friedlichen Schimmer ländlicher Schönheit umstrahlt, erscheint jetzt Nr. 2a („Idée fixe“) als Wechselgesang zwischen Flöte und Clarinette:



Doch nur auf kurze Zeit. Schon mit dem Eintritt des Motivs in den Violinen



verdüstert sich die Stimmung; und als der ältere Hirt wieder seine Weise ertönen läßt, antwortet ihm anstatt seines jungen Genossen der dumpfe, rollende Donner, der das Nahen des Ungewitters verkündet. „Einsamkeit — tiefe Stille.“

Vierte Abteilung: „**Marche au supplice.**“

Vierfach geteilte Contrabässe und dumpfe Paukenschläge, dazu Hörner mit dem Anfangsmotiv des Marsches (Nr. 15) geben das

Der geniale Theaterführer Prof. MAX RHEINHARDT

Die naturgetreue Wiedergabe durch ELECTROLA bereitet mir immer wieder musikalisch großen Genuß.

Max Reinhardt



urteilt über ELECTROLA

Grundkolorit der Einleitung zu dieser Abteilung. Nach dem F-Schlage beginnen die Bässe ein sehr eindringliches, rezitativartiges Motiv:

Allegretto non troppo.

No. 14a.

dem sich als Contrapunkt die Umkehrung des gleichen Motivs zugesellt.

No. 14b.

Dann folgt der eigentliche Marsch:

No. 15.

Nr. 14a kehrt wieder und erhebt sich immer drohender und angstvoller, geht dann in punktierte Achtel über, steigert sich bis zum F, dann zurück zum pp; plötzlich wildes Aufbäumen: die Traumgestalt naht (Oboe-Solo, Nr. 2a): „Comme une dernière pensée d'amour, interrompue par le coup fatal“ (Lettres intimes S.68). Lange nachhallender, fürchterlicher Donnerschlag! — —

Fünfte Abteilung: „*Songe d'une nuit de sabbat.*“

Hexen und Teufel — so träumt der Unglückselige — vereinen sich, um die „Walpurgisnacht“ zu feiern. Man mag, um nicht ungerecht und unbedacht diesen Satz zu verurteilen, an Goethes Walpurgisnacht (nicht die klassische!) im Faust denken und erwägen,

Deutschlands populärste Schriftstellerin CLARA VIEBIG

Die Wiedergaben der ELECTROLA zauberten mir die Persönlichkeit des vortragenden Künstlers vor Augen . . .

urteilt über ELECTROLA



daß auch Goethe einen ästhetischen „Codex des Häßlichen“ als künstlerisch berechtigt anerkannt hat. Im übrigen offenbart sich Berlicz' Genialität gerade in diesem Satze in ihrer ganzen Eigenart. Hornsignale, von Flöten beantwortet, verkünden das Nahen der „Traumgestalt“, dazwischen Klagen, Heulen, Wehrufen!“ Die „geliebte Melodie als frivoles Tanzthema“:

Allegro.
Sola, lontano

No. 16. 

ppp (Pauken u. Wirbel auf der grossen Trommel)
Clarinetto

 u s. w.
crescendo

Jauchzendes Gebrüll und Hohngelächter. Wieder erscheint die Melodie (Nr. 16), Es-Clarinetto, von 4 Fagotten, B-Clarinetto und Oboen begleitet. „Teuflische Orgien“, bis ein Motiv (vgl. Nr. 18a) den bald beginnenden Hexentanz ankündigt; aber die grausige Lust wird vorderhand noch unterbrochen durch düsteres Grabesgeläute; wiederholt kündigt sich (zweimal) der Tanz an, er wird gewaltsam unterdrückt und es folgt das Choral-Motiv des „Dies irae“:

4 Fagotte u. 2 Tuben.

Di - es i - rae di - es il - la

No. 17a.  u s. w.

Sua tiefer

von Glockengeläute begleitet, von Posaunen und Hörnern alsbald zu fogender Melodie umgestaltet:

4 Hörner *Sua*
3 Posaunen

No. 17b.  u. s. w.

di - es i - rae di - es il - la

darauf von Holzbläsern und Streichern zu dieser frivolen Tanz-



Deutschlands großer Dichter GERHARD HAUPTMANN

Mit allergrößtem künstlerischen Vergnügen genießen wir die ELECTROLA-Platten auf dem gleichnamigen Apparat.

urteilt über ELECTROLA

melodie verzerrt:

No. 17 c. *Holzbläser*
Viol. u. Br.
di-es i - rac di-es il - la - - - u. s. w.

Desgleichen der zweite Vers des „Dies irae“.

Jetzt erst beginnt die „Ronde du Sabbat“:

No. 18 a. *C.-B. u. Vcelli.* *sf*
u. s. w.

Eine Doppelfuge, „wenn auch keine Bachsche“, so doch „von schulgerechtem und klarem Baue“ (Schumann). Interessant ist die Umgestaltung des Fugenthemas zu folgender Baß-Figur:

No. 18 b. *C.-B. u. Vcelli pizz.*
poco f

ferner zu folgendem Motiv (Bratschen):

No. 18 c. *Bratschen*
ppp

Der populärste Deutsche DR. HUGO ECKENER

... man kann jetzt wirklich seine Freude an der Musik haben, die durch solche Instrumente vermittelt wird.

Tänzer

urteilt über ELECTROLA



vor allem aber die Verbindung des „Dies irae“ und der „Ronde du Sabbat“:

Str.-Orch. coll' 8va.....
Bl.-Instr.
 No. 18 d. *ff*

Di - - es i - - - - rae

di - - - - es il - - - - la. u. s. w.

The image shows a musical score for two staves. The top staff is for strings and woodwinds, marked 'Str.-Orch. coll' 8va.....' and 'Bl.-Instr.'. The bottom staff is for voice or piano, with lyrics 'Di - - es i - - - - rae' and 'di - - - - es il - - - - la. u. s. w.'. The music is in a major key and 4/4 time, with a forte dynamic.

„Die Glocken läuten dazu und Gerippe spielen auf der Orgel zum Hochzeitsmahl auf. . . Hier wendet sich der Genius weinend von ihm.“ (Rob. Schumann.) H. Reimann.

Inseratenannahme

für diese Programmbücher nur durch den

Verlag Dr. F. Seibert & Co.

Berlin W 57, Zietenstr. 22 / B 7 Pallas 3561

VORNEHME DRUCKSACHEN LIEFERT

*BUCHDRUCKEREI u.
 VERLAGSANSTALT*

CHR. ANDRÉ

TEL.: H 2 UHLAND 5389

BERLIN-HALENSEE / KARLSRUHER STRASSE 8

Mitglieder des Berliner Philharmonischen Orchesters

1. Violine:

Henry Holst
Simon Goldberg
Wilfried Hanke
Franz Veit
Alois Ederer
Georg Diburtz
Alfred Graupner
Karl Kraus
Josef Liebhauser
Gilbert Back
Siegfried Fournes
Heinz Lindeholz
Rudolf Prick
Richard Wolff
Bernhard Alt
Carl Höfer

2. Violine:

Wolfgang Herold
Alfred Hornoff
Bruno Stenzel
Werner Lehmann
Hermann Mücke
Fritz Peppermüller
Hugo Deumler
Hans Bender
Karl Schöngarth
Franz Kellner
Dr. Kurt Heinemann
Dr. Hans Ahlgrimm
E. Semann
Friedrich Schirbel

Bratsche:

Willi Höber
Lorenz Höber
Walter Bengelsdorff
Kurt Beckmann
Kurt Oberländer

Paul Stähr
Paul Kursch
Reinhard Wolf
Erich Bader
Franz Busowski

Cello:

Prof. Nicolai Graudan
Joseph Schuster
Hans Bottermund
Felix Tschirn
Fritz Lesse
Fritz Mayer
Ernst Fuhr
Wolfram Kleber
Max Paulus
Karl Rammelt

Kontrabaß:

Lebrecht Goedecke
Linus Wilhelm
Paul Pingel
Arno Burkhardt
Alfred Krueger
Hermann Menzel
Alfred Streiber
Gero Bodenstern

Harfe:

Otto Müller

Flöte:

Albert Harzer
Paul Bose
Friedrich Thomas
Heinrich Breiden

Oboe:

Gustav Kern
Erich Venzke

Heinrich Hanisch
Herbert Wiese

Klarinette:

Ernst Fischer
Alfred Bürkner
Oskar Audilet
Herbert Gräfe

Fagott:

Karl Leuschner
Oskar Rothensteiner
Heinrich Lieberum
Walter Schemmell

Horn:

Oskar Schumann
Leonhard Tiersch
Gustav Otto
Georg Hedler
Otto Heß
Willi Lachmann

Trompete:

Anton Schuldes
Paul Spörri
Otto Feist
Herbert Rotzoll

Posaune:

Ernst Heidrich
Friedrich Quante
Richard Wilhelm
Heinrich Wanschura

Tuba:

Friedrich Häbler

Pauken:

Paul Kretschmer
August Lohse
Willi Schimmel

Tausend
Stammgäste sagen es immer weiter: Den besten
Kaffee und die besten Kuchen gibt es bei
Friediger
am Potsdamerplatz u. in dessen Conditorei Hessler
Kant am Zoo. - Sehr angenehmer Aufenthalt auch nach dem
Theater

h
R&K.



Schönheit - Rasse - Temperament:
technische Vollendung - edle Linie
und dezente Farben-Freudigkeit
vereinen die Fiat-Typen der
internationalen Klasse:

- »514« - 6/30 PS
- »521« - 10/50 PS
- »525« - 15/70 PS

FIAT-Generalvertretung für Berlin
und Brandenburg

KARL A. KLEIN

Kurfürstendamm 69

Tel.: Bismarck 9602/07

Vertretungen an allen größeren Plätzen

DEUTSCHE FIAT-AUTOMOBIL-VERKAUFS-A.-G.
Berlin-Tempelhof.