Philharmonischer Chor

(Dir.: **Prof. Siegfried Ochs**.)

Berlin 1901/1902.

PROGRAMM-BUCH

II. CONCERT

Montag, den 13. Januar 1902,

Abends 7½ Uhr

IN DER PHILHARMONIE.

Philharmonischer Chor.

(Dir.: Prof. Siegfried Ochs.)

Montag, den 13. Januar 1902, Abends 7½ Uhr

in der Philharmonie

II. CONCERT.

I. Theil:

1. Schicksalslied . . . . . *Joh. Brahms.*
(für Chor und Orchester)

2. Frühlingsfeier . . . . . *Anton Urspruch.*
(für Tenorsolo, Chor und Orchester)
(Zum ersten Male.)

II. Theil:

3. Die erste Walpurgisnacht . . . . *Felix Mendelssohn-Bartholdy.*
(für Soli, Chor und Orchester)

Mitwirkende:

Frau **Antonie Stern** (Alt), die Herren **Hans Siewert** (Tenor) und **Anton Sistermans** (Bass).

Das Philharmonische Orchester.

Nach dem ersten Theil findet eine Pause von zehn Minuten statt.

III. Concert

am Montag, den 10. März 1902.

PROGRAMM.

Fünf Kantaten . . . . . *J. S Bach.*

I.

Schicksalslied.

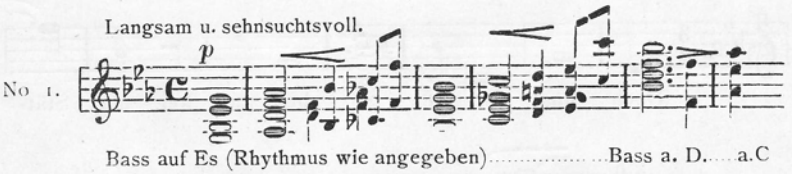
Ihr wandelt droben im Licht
Auf weichem Boden, selige Genien!
Glänzende Götterlüfte
Rühren Euch leicht,
Wie die Finger der Künstlerin
Heilige Saiten.

Schicksallos, wie der schlafende
Säugling, athmen die Himmlischen;
Keusch bewahrt
In bescheidener Knospe,
Blühet ewig
Ihnen der Geist,
Und die seligen Augen
Blicken in stiller,
Ewiger Klarheit.

Doch uns ist gegeben
Auf keiner Stätte zu ruh'n:
Es schwinden, es fallen
Die leidenden Menschen
Blindlings von einer
Stunde zur andern,
Wie Wasser von Klippe
Zu Klippe geworfen,
Jahrlang in's Ungewisse hinab.

(Hölderlin).

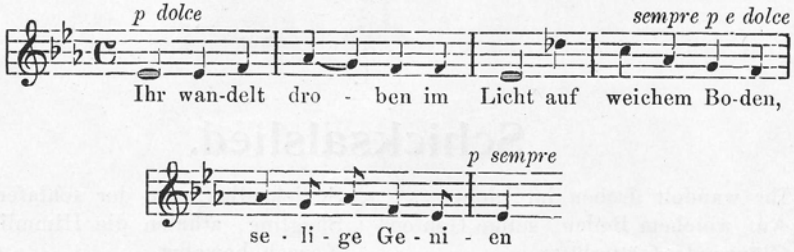
Mit einer ziemlich weit ausgesponnenen orchestralen Einleitung hebt der erste der beiden Theile an, in welche die Composition zerfällt. Ueber dem durch leise Paukenschläge also rhythmisirten Bass zieht sanft der Gesang der Violinen dahin:



Gegen den Schluss der Einleitung, die, wie überhaupt der erste Theil, ganz in milden, verklärten Tönen erklingt, taucht bruchstück-

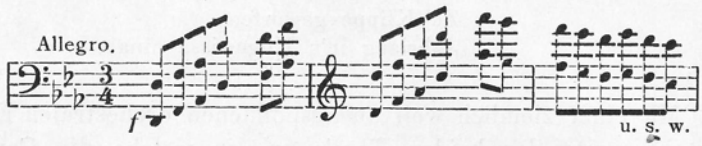
weise in den Violinen das Thema auf, das, nun alsbald vom Alt des Chores vorgetragen, im Wesentlichen den Inhalt des Werkes bis zum Allegro-Satz bestreitet, sei es, dass der Chor es als Hauptmelodie bringt, oder dass es nur motivisch im Orchester angedeutet wird und den Singstimmen zur Unterlage dient:

No. 2.



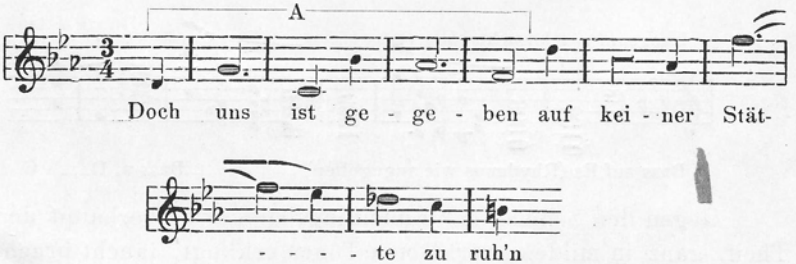
Nach einer glänzenden Steigerung (auf den Worten: „Wie die Finger der Künstlerin heilige Saiten") mit unmittelbar darauffolgendem pp-Abschluss beginnt die zweite Strophe des langsamen Satzes, in der noch einige neue Motive in die Erscheinung treten, und dann leitet das Thema, welches dem Eintritt des Chores voraufging, hinüber zu dem wuchtigen Allegro-Theil des Werkes. Zwei Takte, noch im langsamen Tempo, in denen Holzbläser und Posaunen pp ernst, fast unheimlich erklingen, deuten schon an, dass die milde Stimmung des Anfangs rauhen Tönen weichen muss; sogleich folgen auch die wilden Figuren der Streicher:

No. 3.

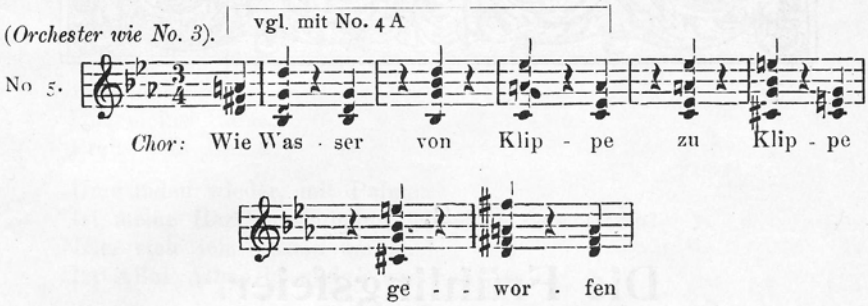


von schweren Akkorden der Blechbläser gestützt und bald als Begleitungsmotiv für das geharnischte unisono des Chores dienend:

No. 4.



Gegen den Ausbruch elementarer Kraft, die sich hier äussert, und bei der rhythmisch verwegenen Stelle:



mit dem sich anschliessenden „Jahrlang!“ alle Fesseln zu sprengen scheint, wirkt ungemein charakteristisch das nebelhafte, oft wiederholte „In's Ungewisse hinab“.

Ein kurzer Durchführungstheil, überwiegend aus den ersten Takten des Themas No. 4 aufgebaut, bringt eine Reprise, die, nachdem sie wieder bis zum Ende von No. 5 gelangt ist, beginnt, sich mehr und mehr gleichsam in weite Ferne zu verlieren; über einem langen Orgelpunkt (Pauke und Violoncelli auf C) verschwindet allmälich Alles, erst die Singstimmen, dann die Orchesterinstrumente bis auf die Bratschen und die ersten Violinen. Dann, wenn die rhythmische Bewegung bis auf das eintönige, leise Pochen der Pauke aufgehört hat und alle motivische Zeichnung verschwunden ist, tritt eine Coda, nur vom Orchester vorgetragen, ein, die Wiederholung des Anfangs, aber noch lichter instrumentirt, ausserdem in C-dur statt in Es. Ihre Weisen klingen jetzt, nach dem rauhen und finsteren Allegro-Satz, doppelt rührend; in seligem Frieden und in fast überirdischer Verklärtheit beschliesst sie das Werk.

Das „Schicksalslied“ ist 1871 componirt; seine erste Aufführung in Berlin erfuhr es durch den Cäcilienverein unter der Leitung von Alexis Holländer.

II.

Die Frühlingsfeier.

Nicht in den Ozean der Welten alle
Will ich mich stürzen, schweben nicht,
Wo die ersten Erschaffnen, die Jubelchöre der Söhne des Lichts
Anbeten, tief anbeten und in Entzückung vergeh'n.

Nur um den Tropfen am Eimer,
Um die Erde nur will ich schweben und anbeten.
Halleluja! Halleluja! Der Tropfen am Eimer
Rann aus der Hand des Allmächtigen auch.

Da der Hand des Allmächtigen
Die grösseren Erden entquollen,
Die Ströme des Lichts rauschten und Siebengestirne wurden,
Da entrannest Du, Tropfen, der Hand des Allmächtigen!

Da ein Strom des Lichts rauscht' und uns're Sonne wurde,
Ein Wogensturz sich stürzte wie vom Felsen
Der Wolk' herab und den Orion gürtete,
Da entrannest Du, Tropfen, der Hand des Allmächtigen!

Wer sind die Tausendmaltausend, wer die Myriaden alle,
Welche den Tropfen bewohnen und bewohnten? Und wer bin ich?
Halleluja dem Schaffenden! Mehr wie die Erden, die quollen,
Mehr wie die Siebengestirne, die aus Strahlen zusammenströmten!

Aber Du, Frühlingswürmchen,
Das grünlichgolden neben mir spielt,
Du lebst und bist vielleicht,
Ach, nicht unsterblich!

Ich bin herausgegangen, anzubeten,
Und ich weine? Vergieb, vergieb,
Auch diese Thräne dem Endlichen,
O Du, der sein wird!

Du wirst die Zweifel alle mir enthüllen,
O Du, der mich durch das dunkle Thal
Des Todes führen wird! Ich lerne dann,
Ob eine Seele das goldene Würmchen hatte.

Bist Du nur gebildeter Staub,
Sohn des Mai's, so werde denn
Wieder verfliegender Staub,
Oder was sonst der Ewige will!

Ergeuss von Neuem Du, mein Auge,
Freudenthränen!
Du, meine Harfe,
Preise den Herrn!

Umwunden wieder, mit Palmen
Ist meine Harf' umwunden; ich singe dem Herrn!
Hier steh' ich. Rund um mich
Ist Alles Allmacht und Wunder Alles.

Mit tiefer Ehrfurcht schau' ich die Schöpfung an.
Denn Du,
Namenloser, Du
Schufest sie!

Lüfte, die um mich weh'n und sanfte Kühlung
Auf mein glühendes Angesicht hauchen,
Euch, wunderbare Lüfte,
Sandte der Herr, der Unendliche!

Aber jetzt werden sie still, kaum athmen sie.
Die Morgensonne wird schwül;
Wolken strömen herauf;
Sichtbar ist, der kommt, der Ewige!

Nun schweben sie, rauschen sie, wirbeln die Winde.
Wie beugt sich der Wald! Wie hebt sich der Strom!
Sichtbar, wie Du es Sterblichen sein kannst,
Ja, das bist Du, sichtbar, Unendlicher!

Der Wald neigt sich, der Strom fliehet, und ich
Falle nicht auf mein Angesicht?
Herr, Herr, Gott, barmherzig und gnädig!
Du Naher, erbarme Dich meiner!

Zürnest Du, Herr,
Weil Nacht Dein Gewand ist?
Diese Nacht ist Segen der Erde.
Vater, Du zürnest nicht!

Sie kommt, Erfrischung auszuschütten
Ueber den stärkenden Halm,
Ueber die herzerfreuende Traube.
Vater, Du zürnest nicht.

Alles ist still vor Dir, Du Naher,
Rings umher ist Alles still.
Auch das Würmchen, mit Golde bedeckt, merkt auf:
Ist es vielleicht nicht seelenlos? Ist es unsterblich?

Ach, vermöcht' ich Dich, Herr, wie ich dürfte, zu preisen!
Immer herrlicher offenbarst Du Dich,
Immer dunkler wird die Nacht um Dich,
Und voller von Segen!

Seht Ihr den Zeugen des Nahen, den zückenden Strahl?
Hört Ihr Jehovahs Donner?
Hört Ihr ihn? hört Ihr ihn,
Den erschütternden Donner des Herrn?

Herr! Herr! Gott,
Barmherzig und gnädig!
Angebetet, gepriesen
Sei Dein herrlicher Name!

Und die Gewitterwinde, sie tragen den Donner.
Wie sie rauschen! Wie sie mit lauter Woge den Wald durchströmen!
Und nun schweigen sie. Langsam wandelt
Die schwarze Wolke.

Seht Ihr den neuen Zeugen des Nahen, den fliegenden Strahl?
Höret Ihr hoch in der Wolke den Donner des Herrn?
Er ruft: Jehovah! Jehovah!
Und der geschmetterte Wald dampft.

Aber nicht unsere Hütte.
Unser Vater gebot
Seinem Verderber,
Vor unserer Hütte vorüberzugeh'n.

Ach, schon rauscht, schon rauscht
Himmel und Erde vom gnädigen Regen.
Nun ist — wie dürstete sie — die Erd' erquickt
Und der Himmel der Segensfüll' entlastet.

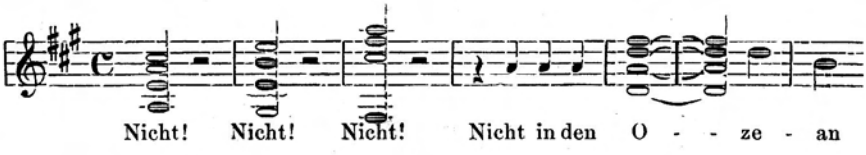
Siehe, nun kommt Jehovah nicht mehr im Wetter,
In stillem, sanftem Säuseln
Kommt Jehovah,
Und unter ihm neigt sich der Bogen des Friedens.

Klopstock.

Wenn die Seele dürstet anzubeten und die Schwinge hebt, hinzuschweben vor den Schemel der Füsse Dessen, dem das Opfer ihrer Anbetung entgegen glüht, da wächst ihr mit ihrer brennenden Sehnsucht auch die Kraft zum Hoffen und Glauben, dass sie es vermöge hinzufliegen mit dem Fluge des Lichts durch den ganzen Weltkreis, durch Himmel und Erden, durch Alles, was voll ist von dem Geiste des Herrn. Aber Schauer der Ehrfurcht lassen die kühne Seglerin

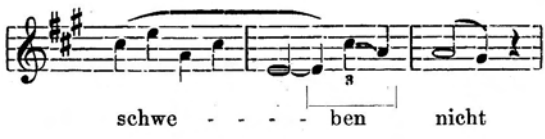
Umkehr halten vor der Nähe des göttlichen Antlitzes. Auf der Erde wurzeln ihres Körpers Füsse und diese Erde muss ihr genügen, wie sehr auch himmelwärts, in unerreichbare Sternenräume sie die Sehnsucht locke. Doch keine Trauer befällt sie. Sie fühlt es, der Geist der Weisheit, welcher ihrem erdgemässen Blicke und Wirken die Grenzen steckte, gab ihr auch innerhalb deren Marksteinen so lange volle Genüge bis sie, erzogen durch Arbeit und Gebet, aus diesem Reich der Schwere emporstrebend, zurückkehrt in den Aether zum Schoosse ihres himmlischen Vaters, der sie dann, höher schauend, höher wirkend, höher liebend in das Räderwerk seiner ewigen Schöpfung wieder eingreifen heisst. So wird ihr Demuth zur Quelle eines göttlichen Stolzes, der sie mit selbstbewusster Ruhe Alles abweisen lässt, was ihr jetzt noch nicht zugetheilt sein kann.

Solche Gedanken waren wohl in dem frommen Sänger lebendig, als er dies hohe Lied der Unsterblichkeit, das freudigste, bejahendste, das je von eines Dichters Munde floss, mit einer Verneinung begann, diese Verneinung mit stolzem, heiligem Trotze verkündete. Dem Tondichter fiel es nur zu dieses Dichter-Gefühl und -Wort zu Tönen werden zu lassen, dasselbe in einem Motive

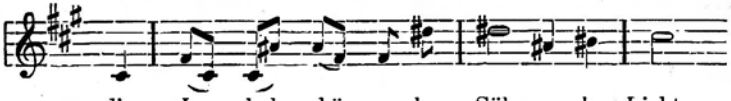


auszusprechen, welches, wie es hier zur tönenden Eingangspforte in sein Werk wird, später als Schlussmarkstein einem Entwicklungsabschnitt der Dichtung dient.

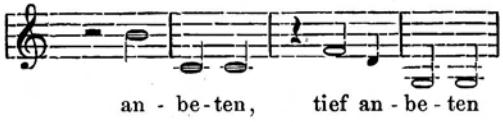
Zum Fluge durch die Unendlichkeit hatte die Phantasie die Seele angeregt. Wenn auch nicht vollführt, war doch der Adlergedanke von ihr gefasst gewesen. Noch zittert in der Sonnenwanderin die Ahnung von Bildern nach, welche — dies wusste sie — in dem Weltenocean ihrer geharrt hätten. Noch glaubt sie sich zu wiegen auf tönenden Wellen in jenem Raume, „wo Himmelskräfte auf- und niedersteigen und sich die goldnen Eimer reichen“; noch schwebt sie dahin auf jenem Klange,



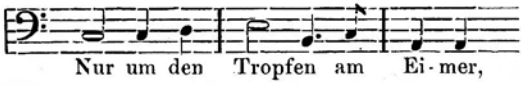
der sie nun nicht mehr verlässt, bis sie der Dichter später die Blicke gänzlich abwenden heisst von überirdischen Sphären. Mystische Harmonieen sinnbilden ihr noch im Erinnern das Geheimniss der Erschaffung jener „Erstlinge aller Creatur“ und also



klingt ihr noch das Lied göttlicher Harfenspieler, das Jauchzen dieser Kinder des Lichtes, zu ihrem und alles Lichtes Vater. Mit ihnen sinkt ihre Melodie in die Kniee,

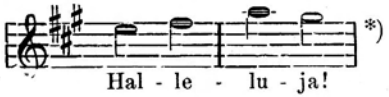


mit ihnen möchte sie, in langem Harmonieenschwelgen vergehend, sich heben zur Höhe. Da, wenn sie schon mit dem Scheitel die Sterne zu berühren meint, wird sie sich ihrer Angehörigkeit an die Erde bewusst — dieses „Tropfens am Eimer“ des in das All seine Welten ausgiessenden Schöpfers und aus der Tiefe des Herzens und des Klanges beginnt ihre Weise:



Um die Erde nur will ich schweben und anbeten.

Einer schuf sie beide: den hohen Himmel und die tiefe Erde. Fröhlich sei diese, wenn jener sich freut! Diesem Gefühl gilt nun das feiernde Halleluja aus des Dichters Brust. Es weckt einen Nachklang aus der schönsten musikalischen Fassung, welche der Lobgesang an die Gottheit auf Erden gefunden, dem Gesange des hl. Gregor:



und durch alle Stimmen hallt es nach:

*) Aus der grossen Zahl der mit diesem Melismus beginnenden Alleluja-Intonationen nenne ich nur diejenigen der Lobgesänge auf die hl. Jungfrau: Ave Maria und Assumpta est Maria.

Halleluja! Halleluja! Der Tropfen am Eimer
Rann aus der Hand des Allmächtigen auch.

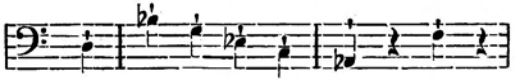
„Auch!“ Schon schwebt bei diesem stolz betonten Worte die träumende Seele wieder im blauen Gefilde, im mystischen Tanze lobsingender Engel, die sie vorüberführen an den mächtigsten, glänzendsten Bildern der Himmelsschöpfung.

Da der Hand des Allmächtigen
Die grösseren Erden entquollen,
Die Ströme des Lichts rauschten und Siebengestirne wurden,
Da entrannst du, Tropfen, der Hand des Allmächtigen!

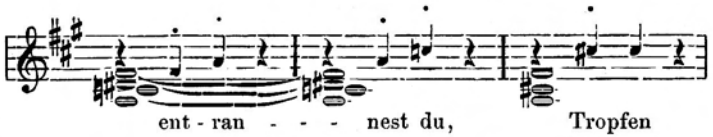
Da ein Strom des Lichts rauscht', und unsere Sonne wurde,
Ein Wogensturz sich stürzte wie vom Felsen
Der Wolk' herab und den Orion gürtete,
Da entrannst du, Tropfen, der Hand des Allmächtigen!

Nur der musikalischen Farbengebung harren diese Bilder um dem inneren Auge ahnungsvoll aufzugeh'n. In sich aufthürmenden Dreiklangsharmonieen

möge dasselbe diese, der Hand des Allmächtigen entquellenden grösseren Planeten erblicken; ein 6stimmig sich erhebender hellster Trompeten- und Posaunenakkord öffne ihm die Schleusen des Lichts aus dem himmlischen Urquell; in dem Tonfall



erschaue es dies Licht niederströmen, dem Wasserfalle gleich, der vom wolkendurchragenden Felsen herabrauscht; der aus geheimnissvoll-unbestimmter Harmonie entrinnende Klang des fallenden Tropfens



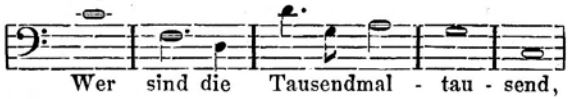
mahne es an die Sternentropfen, die den Weltenocean bilden; bis wiederum bei dem Namen des Allmächtigen die einzelne Seele und

alle Engel und alle Sterne sich einen in dem freudigen Reigen vor Ihm.

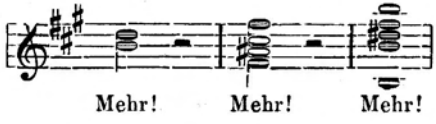
„Wer sind diese, selbst den Engeln unzählbaren Welten gegen meine Seele? Ihr, der unsterblichen, bist du, Gott, näher als diesen Welten, denn sie denken, denn sie fühlen deine Gegenwart nicht". Vor ihm, diesem Wesen, das Alles begreift und nur selbst nie begriffen werden kann, fühlt sich nun der Dichter als der Besitzer einer Seele, die ihn befähigt Alles — nur Ihn nicht — zu begreifen, aber doch Ihn zu ahnen und so entgegen zu wachsen, erhaben über die leblose, begreifbare, doch selbst begreifungsunfähige Körperwelt. Er weiss es, er ist „Seines Geschlechts", und, eine Muse von Tabor, spricht er es in Worten aus, die er von Propheten erlauschte, deren sich der königliche Sänger des alten Testaments nicht zu schämen gehabt hätte:

Wer sind die Tausendmaltausend, wer die Myriaden alle,
Welche den Tropfen bewohnen und bewohnten? Und wer bin ich?
Halleluja dem Schaffenden! mehr wie die Erden, die quollen,
Mehr wie die Siebengestirne, die aus Strahlen zusammenströmten!

Der Musiker brauchte diese Worte nur nach Höhe und Tiefe, Leichte und Schwere festzustellen,

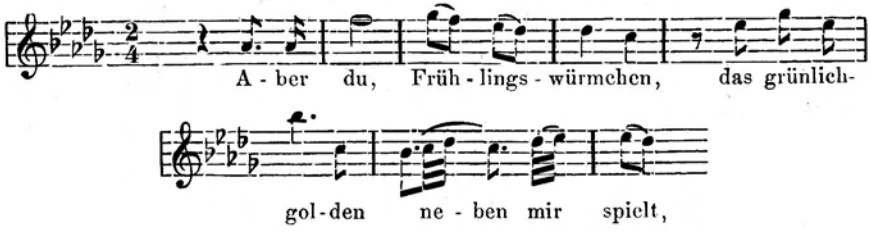


brauchte ihnen nur das instrumentale Festkleid der Posaunen, dieses Tongewand der Erzengel vom alten Bunde bis zum jüngsten Gericht, überzuwerfen. Auf der Weise jenes Reigens, der die Seele durch alle Welten wiegte, schaukelt noch die Phantasie des Sängers um die Erde; die, welche auf ihr das erste Leben leben, grüsst er freundlich mit diesem Klange; denen, die unter ihr schlafen, singt er mit seiner düstersten Harmonie das Requiem nach; ihnen, die aus ihr aufersteh'n und Ihm, der dieses schafft, jauchzt er sein altes, jetzt freudevollstes Halleluja entgegen. Wie einst, beim Beginne ihres hohen Liedes, die Seele die Verneinung alles Leblosen betonte, so verkündet sie es nun erhöhten Klanges: Sie ist, war und wird mehr sein,



als alle leblose Körperwelt. Hinauf, in höchste Höhen trägt ihr Halleluja dies stolze, dankbare Bekenntniss, dies Opfer ihrer Lippen, dass es aufgehe in der Harmonie der Sphären, Sein Ohr selbst ihm sich neige mit Wohlgefallen.

Je höher, je erdenentrückter sich der Gedankenflug des Menschen wagt, desto einfacher, harmloser und darum überzeugender redet dann zu ihm oft die Stimme der Natur, die ihn wieder zurückruft zu ihrem mütterlichen Schoosse. In ewigen Fernen hatte Jener nach dem Weltgeheimniss ausgeschaut, ein Rosenwürmchen lässt Diese vor seinem schweifenden Blick auf schwankem Blatt im Lichte spielen — und gerührt sinkt er wieder an seiner Mutter Brust, ein Kind der Erde und ein Sohn seiner Zeit, der schwärmerische Jüngling aus dem goldnen Jünglingsalter deutscher Dichtung. Weit steht seine Seele offen, bereit zu jedem Wiederhall für die redende Natur; überschäumend, hingebend und gefühlvoll; noch hatte keine kalte Wissenschaft ihm die Bescheidenheit, keine sinnliche Kunst ihm die Unschuld geraubt; voll von Liebe und immer bereit, immer fähig seine irdische Liebe übergehen zu lassen in eine göttliche; mit gleichem Ton besingt er beide und desjenigen, den er jener widmet, hätte sich diese nicht zu schämen gehabt; die Gabe der Thränen ist noch sein eigen. Möchte ich so glücklich gewesen sein den Nachhall eines solchen Herzens zu erlauschen, wenn ich dasselbe, auf dem tönenden Hintergrunde einer blüthenwogenden Frühlingslandschaft diese Weise singen hiess:



Du lebst und bist vielleicht
Ach! nicht unsterblich!

Diese Weise geleitet jetzt den Jüngling in allen Betrachtungen, allen Anmuthungen, denen er sich nun willig hingiebt, die ihm Gottvertrauen so ruhevoll, Frühlingspracht und -Wärme nun so milde machen; sie tröstet ihn, wenn er ahnungsvoll den leisen Todesschauer durch diese warme, sonnige Natur, fröstelnd durch die eigene Brust ziehen fühlt; sie erquickt ihn wieder, wenn er von der lichten Höhe des Lebens hinabgeschaut hat in die dunklen Thale des Todes, von dort

zurückgeleitet ward durch die sicher führende Hand seines Vaters zum hellen Tage; ja, sie verschönt ihm selbst das Verstieben alles Staubes, dessen er, Staub vom Staube, für seinen Körper so ruhevoll gewärtig ist. So singt er auf dem Grundton dieser Weise:

Ich bin herausgegangen, anzubeten,
Und ich weine? Vergieb, vergieb
Auch diese Thräne dem Endlichen,
O du, der sein wird!

Du wirst die Zweifel alle mir enthüllen,
O du, der mich durch das dunkle Thal
Des Todes führen wird! Ich lerne dann
Ob eine Seele das goldne Würmchen hatte.

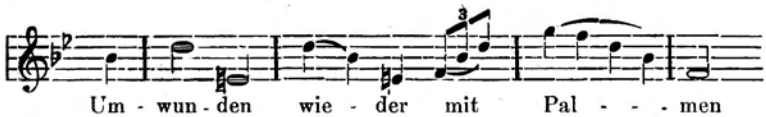
Bist du nur gebildeter Staub,
Sohn des Mai's, so werde denn
Wieder verfliegender Staub,
Oder was sonst der Ewige will!

Denn der Ewige, der das Leben selbst ist, kann es niemals wollen, dass ein Leben — und sei es auch das kleinste — zernichtet werde. Hat er doch sogar der leblosen Körperwelt niemals völlige Vernichtung, sondern nur Uebergänge und Verwandlung zubestimmt! Freudig regt sich in dem Busen des Sängers dies Bewusstsein und ringt nach einem musikalischen Ausdrucke,

der nun zum Untergrunde wird für das Dank- und Preislied des Einzelnen,

Ergeuss von Neuem du, mein Auge,
Freudenthränen!
Du meine Harfe,
Preise den Herrn!

bis er überquillt in alle Stimmen:



Ist meine Harf' umwunden; ich singe dem Herrn.

Jetzt erst, in der Freude, die der Dichter dithyrambisch äussert, gehört der Sänger ganz der Erde an, ist diese ihm sein Alles,

binden die vollen Zauber ihrer Natur den ganz ihr Hingegebenen, ganz Beglückten. Immer von Neuem fällt er ihr freudetrunken an die Brust, singt er ihr jene Weise seiner Wonne zu, ob er in Ehrfurcht auf ihr kniee, oder ob er ihre balsamischen Lüfte dem brennenden Durst seines Busens trinke, ob er, das sichtbare Nahen des allliebenden Vaters fühlend, mit Liebeswonne in dessen Schooss sich zu bergen sehnt. Denn nichts Geringeres als die Offenbarung reine Naturreligion ist er bereit zu empfangen und zu verkünden.

Hier steh' ich. Rund um mich
Ist Alles Allmacht und Wunder Alles.

Mit tiefer Ehrfurcht schau' ich die Schöpfung an,
Denn du,
Namenloser, du
Schufest sie!

Lüfte, die um mich weh'n und sanfte Kühlung
Auf mein glühendes Angesicht hauchen,
Euch, wunderbare Lüfte,
Sandte der Herr, der Unendliche!

Aber jetzt werden sie still, kaum athmen sie.
Die Morgensonne wird schwül.
Wolken strömen herauf.
Sichtbar ist, der kommt, der Ewige!

Wenn die Natur selbst zur Musik wird, im Wirbel der Winde und dem Rauschen der Wellen, im Rieseln des Regens und dem Rollen des Donners ihre Psalmen anstimmt — was bedarf es da für den Tondichter mehr als der Niederschrift und der künstlerischen Regelung dessen, was sie in wilden, geheimnissvollen Weisen so erhaben ihm zusingt? Wem diese gewaltige Weckerin durch die Saiten der Brust reisst, dem quillt Musik durch alle seine Sinne entgegen: der Sturz der blitzgeschmetterten Stämme wird ihm zum prasselnden, rythmischen Mass; die Nacht der Wolken zu düsteren Akkorden; das Neigen der Wälder, das Heben des Stromes, der Zickzack des Blitzes zur melodischen Linie; ja selbst die bange Stille darf er — kühn genug — durch die nun sprechende Pause, die Stille selbst malen! Dankbar bekenne der Musiker hier seine Schuld an den Dichter, der ihm durch die Fülle der Bilder die Entfaltung seiner eigenen Kunst ermöglichte.

Nun schweben sie, rauschen sie, wirbeln die Winde.
Wie beugt sich der Wald! Wie hebt sich der Strom!
Sichtbar, wie du es Sterblichen sein kannst,
Ja, das bist du, sichtbar, Unendlicher!

Der Wald neigt sich, der Strom fliehet, und ich
Falle nicht auf mein Angesicht?
Herr, Herr, Gott, barmherzig und gnädig!
Du Naher, erbarme dich meiner!

Zürnest du, Herr,
Weil Nacht dein Gewand ist?
Diese Nacht ist Segen der Erde,
Vater, du zürnest nicht!

Sie kommt, Erfrischung auszuschütten
Ueber den stärkenden Halm,
Ueber die herzerfreuende Traube.
Vater, du zürnest nicht!

Alles ist still vor dir, du Naher!
Rings umher ist Alles still.
Auch das Würmchen, mit Golde bedeckt, merkt auf.
Ist es vielleicht nicht seelenloos? ist es unsterblich?

Ach, vermöcht' ich dich, Herr, wie ich dürste, zu preisen!
Immer herrlicher offenbarst du dich,
Immer dunkler wird die Nacht um dich
Und voller von Segen!

Seht ihr den Zeugen des Nahen, den zückenden Strahl?
Hört ihr Jehovah's Donner?
Hört ihr ihn, hört ihr ihn,
Den erschütternden Donner des Herrn?

Herr, Herr, Gott,
Barmherzig und gnädig!
Angebetet, gepriesen
Sei dein herrlicher Name!

Und die Gewitterwinde? sie tragen den Donner.
Wie sie rauschen, wie sie mit lauter Woge den Wald durchströmen!
Und nun schweigen sie. Langsam wandelt
Die schwarze Wolke.

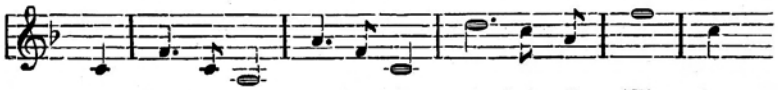
Seht ihr den neuen Zeugen des Nahen, den fliegenden Strahl?
Hört ihr hoch in der Wolke den Donner des Herrn?
Er ruft: „Jehovah! Jehovah!"
Und der geschmetterte Wald dampft;

Aber nicht unsere Hütte.
Unser Vater gebot
Seinem Verderber,
An unsrer Hütte vorüberzugeh'n.

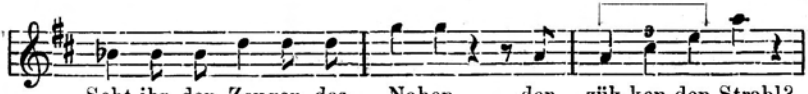
Ach, schon rauscht, schon rauscht
Himmel und Erde vom gnädigen Regen.
Nun ist — wie dürstete sie — die Erd' erquickt,
Und der Himmel der Segensfüll' entlastet.

Siehe, nun kommt Jehovah nicht mehr im Wetter:
In stillem, sanften Säuseln
Kommt Jehovah!

Es ist als ob der Poet dem Musiker und dessen Kunst hier hätte für Alles sorgen wollen. Selbst im Einzelnen reicht er der Mitgeborenen seiner eigenen Muse die hülfreichste Hand. Doppelt reich und mannigfaltig wird jetzt seine Prosodie; diese allein ist es, welche Satzweisen, wie z. B.

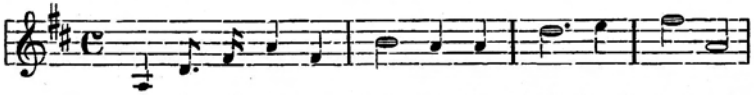


oder

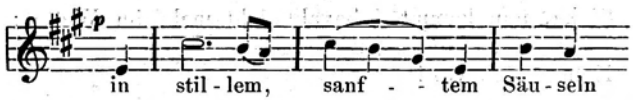


in's Dasein ruft; damit dem Gesetz der Gegensätze Genüge geschieht, wirft er den ruhigen lyrischen Moment in das Drama der Empörung und gestattet, noch ehe der „uralte Vater der Menschheit“ im Naturaufruhr „seine segnenden Blitze über die Erde sät“, eine schlichte Melodie, wie:

Seine reiche Alliteration ist es, die in dieser melodischen Gestalt aufblüht:



Mit volltönenden Assonanzen, wie: „Hört ihr hoch in der Wolke den Donner des Herrn“ ermöglicht er die plastischste Musikwortsprache. Selbst den Donner lässt er in der farbenreichsten Vokalisation: „Jehovah“ rufen, die ganze lautmalende Kraft der Sprache in dem nachbildenden Worte „dampft“ sich offenbaren. Und nur sein Zauberspruch ist es, welcher das lieblichste und zugleich weisheitsvollste Tonbild des alten Bundes beschwört: das Nahen des Geistes Gottes im leisen Weben,



„Und unter ihm neigt sich der Bogen des Friedens.“

Der Dichter ist zu Ende. Auch der Musiker. Alle Kunstmittel seiner Darstellung sind erschöpft, keine musikalische mehr, nur noch eine akustische Wirkung blieb möglich: ein langer A-dur-Akkord, die Tonheimath des ganzen Werkes. Aus solchem Akkorde entwickelte sich anfänglich die Darstellung des Kampfes von Gedanken, Empfindungen, von Elementen. Aber wie in der physischen und moralischen Welt ein solcher Kampf sich immer im endlichen Frieden auflöst, so sei auch dieser reine Wohllaut eines solchen Friedens Siegel; zeitlos, wie er selbst in die Unendlichkeit hinüber zu klingen strebt, selbst ein Symbol der Ewigkeit.

Wohl bedarf — dies fühle ich zu sehr — der Tondichter der Entschuldigung, welcher für sein eigenes Werk zum Worte greift. Sollte doch mit dem ersten erklingenden Ton auch das letzte Wort bereits gesprochen sein! Vollends sollte diejenige Musik, in welcher die Dichtung im Gesange aufgegangen und verklärt ist, weit dem deutenden Worte entrückt bleiben. Und ich spreche es dennoch? Müsste ich nicht gering von meiner eigenen Kunst gedacht haben, wenn ich glaubte, diese bedürfe noch einer Erklärung, um empfangen, genossen, verstanden zu werden? So sei dies meine Rechtfertigung: nicht einer anfänglichen Einführung, sondern einem späteren Gedenken sollen meine Worte gelten, einem Gedenken an dieses Werk, wenn es längst im Reiche des Klanges ausgelebt hat. Nicht werde mir der Leser zum Hörer, sondern umgekehrt: Dieser werde mir also geneigt, dass er sich in Jenen gerne mit freundlichem Erinnern wandle. Feiert doch in der Musik die Erinnerung ihr schönstes Fest.

Anton Urspruch.

III.

Die erste Walpurgisnacht.

No. 1.

Ouverture. (Das schlechte Wetter. Der Uebergang zum Frühling).

No. 2.

Ein Druide (Tenor-Solo) **und Chor des Volkes** (Frauenstimmen).

Es lacht der Mai:
Der Wald ist frei
Von Eis und Reifgehänge.
Der Schnee ist fort;
Am grünen Ort
Erschallen Lustgesänge.

(Tenor-Solo.)

Ein reiner Schnee,
Liegt auf der Höh';
Doch eilen wir nach oben,
Begeh'n den alten heil'gen Brauch,
Allvater dort zu loben.

Chor der Druiden und des Volkes.

Die Flamme lodre durch den Rauch
So wird das Herz erhoben.
Hinauf!

No. 3.

Eine alte Frau aus dem Volke.

(Alt-Solo.)

Könnt ihr so verwegen handeln?
Wollt ihr denn zum Tode wandeln?
Kennet ihr nicht die Gesetze
Uns'rer strengen Ueberwinder?
Rings gestellt sind ihre Netze
Auf die Heiden, auf die Sünder.

Chor der Weiber aus dem Volke.

Ach, sie schlachten auf dem Walle
Uns're Väter, uns're Kinder!
Und wir alle
Nahen uns gewissem Falle.

No. 4.

Der Priester. (Bariton-Solo.)

Wer Opfer heut
Zu bringen scheut,
Verdient erst seine Bande.

Chor der Priester.

Der Wald ist frei!
Das Holz herbei,
Und schichtet es zum Brande!

(Bariton-Solo.)

Doch bleiben wir
Im Buschrevier
Am Tage noch im Stillen,
Und Männer stellen wir zur Hut,
Um eurer Sorge willen.

Chor der Priester (und Bariton-Solo.)

Dann aber lasst mit frischem Muth
Uns uns're Pflicht erfüllen!
Hinauf! Hinauf!

No. 5.

Chor der Wächter der Druiden.

Vertheilt euch, wackre Männer, hier,
Durch dieses ganze Waldrevier
Und wachet hier im Stillen,
Wenn sie die Pflicht erfüllen!

No. 6.

Ein Wächter der Druiden
(Bass-Solo.)

Diese dumpfen Pfaffenchristen,
Lasst uns keck sie überlisten!
Mit dem Teufel, den sie fabeln,
Wollen wir sie selbst erschrecken.
Kommt mit Zacken und mit Gabeln
Und mit Gluth und Klapperstöcken
Lärmen wir bei nächt'ger Weile
Durch die leeren Felsenstrecken.

Chor der Wächter der Druiden und des Heidenvolkes.

Kommt mit Zacken und mit Gabeln
Und mit Gluth und Klapperstöcken
Lärmen wir bei nächt'ger Weile
Durch die leeren Felsenstrecken.
Kauz und Eule,
Heul' in unser Rundgeheule!
Kommt! Kommt! Kommt!

No. 7.

Der Priester. (Bariton-Solo.)

So weit gebracht,
Dass wir bei Nacht
Allvater heimlich singen!

Chor der Druiden und des Heidenvolkes
(und Bariton-Solo).

Doch ist es Tag, sobald man mag
Ein reines Herz dir bringen.
Du kannst zwar heut', und manche Zeit,
Dem Feinde viel erlauben.
Die Flamme reinigt sich vom Rauch
So reinig' unser Glauben!
Und raubt man uns den alten Brauch,
Dein Licht, wer will es rauben!

No. 8.

Ein christlicher Wächter (Tenor-Solo) **und Chor der christlichen Wächter.**

Hilf, ach hilf mir, Kriegsgeselle!
Ach es kommt die ganze Hölle!
Sieh', wie die verhexten Leiber
Durch und durch von Flamme glühen!
Menschen-Wölf' und Drachenweiber,
Die im Flug vorüberziehen!
Welch' entsetzliches Getöse!
Lasst uns alle fliehen!
Oben flammt und saust der Böse,
Aus dem Boden
Dampfet rings
Ein Höllenbroden.

No. 9.

Bariton-Solo und **allgemeiner Chor der Druiden und des Heidenvolkes.**

Die Flamme reinigt sich vom Rauch,
So reinig' unsern Glauben!
Und raubt man uns den alten Brauch,
Dein Licht, wer kann es rauben.

(Goethe.)

Die „Walpurgisnacht" ist im Jahre 1831 componirt. Goethe hatte die Dichtung schon am 26. August 1790 an Zelter geschickt, mit den Worten:

„Sie ist durch den Gedanken entstanden; ob man nicht die dramatischen Balladen so ausbilden könnte, dass sie zu einem grösseren Singstück dem Componisten Stoff gäben“. Zelter trug sich lange mit der Composition und bat Goethe 13 Jahre später, im November 1812, ihm etwas Historisches über das Gedicht nachzuweisen:

„Ich habe es vor einiger Zeit angefangen in Musik zu setzen und bin über die Form mit dem Gedicht einig, doch möchte ich wohl etwas Specielles darüber erfahren“,

worauf Goethe in seinem Briefe vom 3. December 1812 (im Briefwechsel steht irrthümlich: November) ausführlichste Auskunft über Entstehung und Bedeutung des Werkes giebt:

„Nun muss ich Ihre Anfrage wegen der ersten Walpurgisnacht erwidern. Es verhält sich nämlich folgendermassen: Unter den Geschichtsforschern giebt es welche, und es sind Männer, denen man seine Achtung nicht versagen kann, die zu jeder Fabel, jeder Tradition, sie sei so phantastisch, so absurd sie wolle, einen realen Grund suchen und unter der Märchenhülle einen faktischen Kern zu finden glauben.

So hat nun auch einer der deutschen Alterthumsforscher die Hexen- und Teufelsfahrt des Brockengebirges, mit der man sich in Deutschland seit undenklichen Zeiten trägt, durch einen historischen Ursprung retten und begründen wollen. Dass nämlich die deutschen Heidenpriester und Altväter, nachdem man sie aus ihren heiligen Hainen vertrieben und das Christenthum dem Volke aufgedrungen, sich mit ihren treuen Anhängern auf die wüsten, unzugänglichen Gebirge des Harzes im Frühlingsanfang begeben, um dort, nach alter Weise, Gebet und Flamme zu dem gestaltlosen Gott des Himmels und der Erde zu richten. Um nun gegen die ausführenden bewaffneten Bekehrer sicher zu sein, hätten sie für gut befunden, eine Anzahl der Ihrigen zu vermummen, um hierdurch ihre abergläubischen Widersacher entfernt zu halten, und, beschützt von Teufelsfratzen, den reinsten Gottesdienst zu feiern.“

Mendelssohn berichtet von seiner italienischen Reise (1830 bis 1831) mehrfach an Goethe über seine Composition der Walpurgisnacht, die Zelter zu Stande zu bringen nicht gelungen war; u. A. schreibt er:

„Was mich seit einigen Wochen fast ausschliesslich beschäftigt, ist die Musik zu dem Gedicht von Ew. Excellenz, welches die erste Walpurgisnacht heisst; ich will es mit Orchesterbegleitung als eine Art grosser Cantate componiren, und der heitere Frühlingsanfang,

dann die Hexerey und der Teufelsspuk, und die feierlichen Opferchöre mitten durch könnten zur schönsten Musik Gelegenheit geben. Ich weiss nicht, ob mir's gelingen wird, aber ich fühle, wie gross diese Aufgabe ist, und mit welcher Sammlung und Ehrfurcht ich sie angreifen muss." (5. März 1831.)

„Dass ich die Kühnheit gehabt habe, Ihre „erste Walpurgisnacht" zu componiren, schrieb ich Ihnen schon von Rom aus; nun habe ich sie in Mailand fertig gemacht, es ist eine Art Cantate für Chor und Orchester geworden, länger und ausgedehnter, als ich zuerst gedacht hatte, weil die Aufgabe sich ausdehnte und grösser ward und mir mehr sagte, je länger ich sie mit mir herumtrug. Erlauben Sie mir, Ihnen meinen Dank zu sagen für die himmlischen Worte; wenn der alte Druide sein Opfer bringt, und das Ganze so feierlich und unermesslich gross wird, da braucht man gar keine Musik erst dazu zu machen, sie liegt so klar da, es klingt Alles schon, ich habe mir immer schon die Verse vorgesungen, ohne dass ich d'ran dachte. Wenn ich in München, wohin ich morgen abreise, und wo ich mich bis gegen Ende des September aufhalten will, einen guten Chor und die Gelegenheit dazu finde, so nehme ich mir vor, es dort aufzuführen. Das einzige, was ich hoffe, ist, dass man es meiner Musik anhören mag, wie tief ich die Schönheit der Worte empfunden habe. (28. August 1831.)

Goethe antwortete, anschliessend an diese Mittheilungen: „Dass Du die erste Walpurgisnacht Dir so ernstlich zugeeignet hast, freut mich sehr, da Niemand, selbst unser trefflicher Zelter nicht, diesem Gedicht etwas hat abgewinnen können. Es ist im eigentlichen Sinne hoch-symbolisch intentionirt: denn es muss sich in der Weltgeschichte immerfort wiederholen, dass ein Altes, Gegründetes, Geprüftes, Beruhigendes durch auftauchende Neuerungen gedrängt, geschoben, verrückt und wo nicht getilgt, doch in den engsten Raum eingepfercht werde. Die Mittelzeit, wo der Hass noch gegenwirken kann und mag, ist hier prägnant dargestellt, und ein freudiger, unzerstörbarer Enthusiasmus lodert noch einmal in Glanz und Wahrheit hinauf etc. etc."

Im Jahre 1842 unterzog Mendelssohn die Partitur einer völligen Umarbeitung, und in der nun gewonnenen endgiltigen Form gelangte die Composition unter seiner eigenen Leitung 1843 im Leipziger Gewandhause zur Aufführung. Ueber diesen Concertabend besitzen wir einen Bericht aus der Feder Hector Berlioz', der nicht allein um seines Inhalts willen, sondern auch aus dem Grunde weitere Verbreitung verdient, weil er ein schönes Zeugniss für Berlioz' neid-

lose, ehrliche Bewunderung seines deutschen Collegen ablegt. Die Schilderung des französischen Meisters lautet im Original (sie kommt in einem Briefe an Stephen Heller vor):

„J'incline fort à regarder cette espèce d'oratorio (la Nuit du Sabbat) comme ce que Mendelssohn a produit de plus achevé jusqu'à ce jour. Le poëme est de Goethe et n'a rien de commun avec la scéne du Sabbat de Faust. Il s'agit des assemblées nocturnes que tenait sur les montagnes, aux premiers temps du christianisme, une secte religieuse fidèle aux anciens usages, alors même que les sacrifices sur les hauts lieux eurent été interdits. Elle avait coutume, pendant les nuits destinées à l'oeuvre sainte, de placer aux avenues de la montagne et en grand nombre, des sentinelles armées, couvertes de déguisements étranges. — A un signal convenu, et quand le prêtre montant à l'autel, entonnait l'hymne sacré, cette troupe, d'aspect diabolique, agitant d'un air terrible ses fourches et ses flambeaux, faisait entendre toutes sortes de bruits et de cris épouvantables, pour couvrir la voix du chœur religieux et effrayer les profanes qui eussent été tentés d'interrompre la cérémonie. C'est de là sans doute qu'est venu l'usage dans la langue française d'employer le mot Sabbat comme synonyme de grand bruit nocturne. Il faut entendre la musique de Mendelssohn pour avoir une idée des ressources variées que ce poëme offrait à un habile compositeur. Il en a tiré un parti admirable. Sa partition est d'une clarté parfaite, malgré sa complexité; les effets de voix et d'instruments s'y croisent dans tous les sens, se contrarient, se heurtent, avec un désordre apparent qui est le comble de l'art. Je citerai surtout, comme des choses magnifiques en deux genres opposés, le morceau mystérieux du placement des sentinelles*) et le chœur final, où la voix du prêtre s'élève par intervalles, calme et pieuse, au-dessus du fracas infernal de la troupe des faux démonseldes sorciers. On ne sait ce qu'il faut le plus louer dans ce final, ou de l'orchestre ou du chœur, ou du mouvement tourbillonant de l'ensemble.“

Der Freundlichkeit des verstorbenen Musikschriftstellers J. van Santen-Kolff verdanken wir die Mittheilung einiger Stellen aus einem Briefe Mendelssohn's, in welchem dieser besondere Wünsche für die Auffassung und Aufführung des Werkes zu erkennen giebt. U. A. heisst es dort:

---

*) No. 5. „Vertheilt Euch hier.“

Es ennuyirt und amüsirt mich, dass B.*) die Ouverture nicht farbig genug findet. Sage ihm, im Winter sey das Wetter und die Musik trübe. Er soll nur den Wind heulen hören, wie die Bäume fallen und der Schnee raschelt und soll es auch so geigen und pfeifen lassen. Auch muss der Frühling allmählich in's Orchester einziehen, nicht gleich Presto, denn er bekommt erst noch ein paar Stösse vom Wintergestöber. Und vor dem $^6/_8$ Takt, solange es aus G-moll geht und die Männerstimmen allein singen,**) soll er ja kein Allegro molto, sondern moderato tactiren oder meinetwegen molto moderato, erst beim $^6/_8$ Takt molto, sonst holt ihn der Felix. Der holt ihn aber auch, wenn er beim $^6/_8$ nicht noch schneller als es möglich, singen, geigen und pfeifen lässt. Zum Schlusse breit und Alles an Wärme, was nur in dieser Jahreszeit vorhanden ist. Wenn er noch mehr wissen will, so soll er mir Jemand auf die Chaussée nachschicken, wo ich unter Kastanienbäumen wandle. Aber zu Hause bleibe ich heute nicht mehr; so müsst Ihr Euch jetzt mit diesem begnügen.

*) Soll wahrscheinlich R. (Rietz) heissen. Der Brief ist wohl an Fanny Hensel gerichtet.

**) No. 6. „Kommt! Mit Zacken.“

Deutsche Reichspost

Postkarte

An Frl. Cl. Feldger

in C.

Wohnung Seydelstr. 14.
(Straße und Hausnummer)

Philharmonischer Chor.

Anton Urspruch hat mich gebeten, den bei der Aufführung der Frühlingsfeier betheiligt Gewesenen zu sagen, dass er mit dem Gefühle tiefsten Dankes und voll Bewunderung für das, was Chor und Orchester am Montag Abend geleistet haben, aus Berlin scheide. Ich möchte gern ohne Verzögerung den Wunsch des trefflichen Künstlers erfüllen, umsomehr, als auch ich das Bedürfniss empfinde, Ihnen Allen zu sagen, wie sehr herzlich ich Ihnen für die grosse Mühe, welche Sie der ausserordentlich schwierigen Aufgabe gewidmet haben, dankbar bin.

Auf Wiedersehen am 23. Januar!

Sehr ergebenst

Berlin, den 15. Januar 1902. **Siegfried Ochs.**