



MUSEUM



175 Jahre Frankfurter Museums-Gesellschaft e.V.



Museums-Concert

KONZERT ANNO DAZUMAL

anlässlich des 175jährigen Bestehens
der Frankfurter Museums-Gesellschaft e.V.

Wolfgang Amadeus Mozart
Sinfonie C-Dur KV 338

Joseph Haydn
Arien für Sopran und Orchester

Robert Schumann
Klavierkonzert a-Moll op. 54

Franz Liszt
Les Préludes für Orchester

Johannes Brahms
Lieder für Sopran und Klavier

Franz Liszt
aus: *Années de Pèlerinage*

Ludwig van Beethoven
Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67

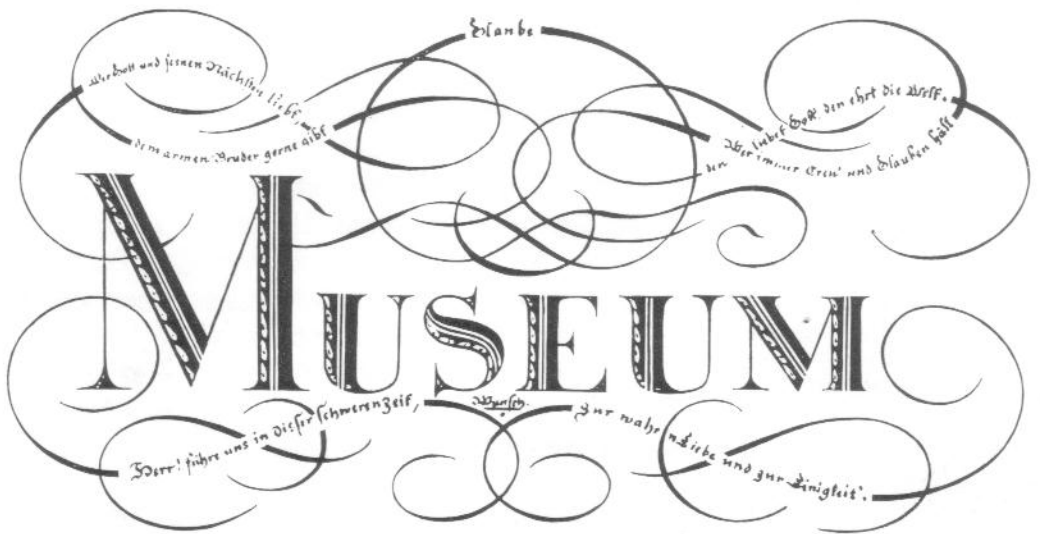
Edith Mathis, Sopran
Homero Francesch, Klavier

Frankfurter Opernhaus-
und Museumsorchester

Michael Gielen, Dirigent



Dieses Jubiläumskonzert — ein „Konzert anno dazumal“ — ist Ausdruck der Erinnerung an die Geschichte der Frankfurter Museumsgesellschaft, die im vergangenen Jahr 175 Jahre alt geworden ist und nach wie vor „mit Ehren einen Platz in der Reihe der vornehmsten deutschen Konzertinstitute einnimmt“, um Iwan Knorr aus der Festschrift zum 100jährigen Bestehen von 1908 zu zitieren. Es ist nicht so sehr nostalgische Vergan-



genheitsschwärmerei, die bei dieser Jubiläumsgestaltung Pate stand, als vielmehr das Bedürfnis, die Zeitstrecke, welche die Museumsgesellschaft zurückgelegt hat, deutlich zu machen. Schließlich ist es gar nicht so selbstverständlich, daß eine Einrichtung ein solches Alter erreicht und man ihr auch noch dazu eine geradezu ungebrochene Lebendigkeit bescheinigen kann. Krisen und Gefährdungen gab es viele. Doch man bestand sie. Und natürlich haben beträchtliche Veränderungen in den Inhalten und in der Organisationsform dieses „Museums“-Unternehmens stattgefunden. Was uns heute als Konzerttyp so selbstverständlich vorkommt, das war es vor hundert Jahren noch gar nicht. Die Programmstruktur und -inhalte der Konzerte von damals sahen anders aus. Auf uns heute wirken sie bunter, vielfältiger, abwechslungsreicher, aber vielleicht auch willkürlicher und weniger in sich planvoll. Noch weiter zurück — vor 150 und mehr Jahren — hatten die Konzerte des „Museums“ aber noch einmal ein anderes Aussehen. Genau genommen darf

ZUR GESCHICHTE DES
„MUSEUMS“ UND DER
„FRANKFURTER
MUSEUMS-GESELLSCHAFT“
von Dieter Rexroth



Legationsrat Nikolaus Vogt

Erste Notiz über das „Museum“, über seine bevorstehende Gründung, vom 5. März 1808

Vom 4. März . . . Dieser Tage wird das hier neuerrichtete Museum durch Musik, Declamation und Kunstausstellung feierlich eröffnet werden, und man erwartet von dieser, aus anerkannt gelehrten Mitgliedern bestehenden Gesellschaft viel Nutzen in Hinsicht auf Literatur und Kunst. Der Großherzogl. hess. geh. Staatsminister Frhr. von Barckhaus-Wiesenhütten, hat aus Liebe zur Literatur einen schönen Saal unentgeltlich hergegeben, und erwirbt sich dadurch um die Stiftung ein ehrenwertes Verdienst.

man da noch gar nicht von Konzerten sprechen. Das „Museum“ verstand man zu jener Zeit — in den ersten drei bis vier Jahrzehnten seines Bestehens — als eine Einrichtung, die nämlich nicht nur den musikalischen Bedürfnissen Rechnung tragen sollte, sondern darüber hinaus dazu gedacht war, eine umfassende Kulturidee zu verfolgen. Der Name „Museum“ ist da wegweisend und erhellend, wie wir sehen werden.

MUSEUM — EINE LIEBHABER-AKADEMIE FÜR ALLE KÜNSTE

„Museum“! — Wieso „Museum“? Die Frage nach dem Namen führt uns zwangsläufig zum Ursprung der „Museumsgesellschaft“ zurück.

Es war die Zeit der Herbstmesse im Jahre 1807, als „drei hochgebildete, engbefreundete Männer, der Legationsrat Nikolaus Vogt, Oberbaurat Clemens Wenzeslaus Coudray und Stadtbaumeister Johann Friedrich Hess einen gemeinschaftlichen Spaziergang“ machten und durch ein hereinbrechendes Gewitter gezwungen wurden, im Wirtshaus „Goldenes Roß“ am heutigen Goetheplatz Zuflucht zu suchen. „Der Anblick der bunten Menge, die hier materiellen Genüssen fröhnte, veranlaßte Vogt zu der Frage, ob man nicht versuchen wolle, einen ähnlichen Sammelpunkt für Liebhaber geistiger Erhebung zu schaffen. Die Freunde stimmten zu, und man entwarf an Ort und Stelle eine Skizze des Plans einer Akademie, die man „Museum“ nennen wollte“. So berichtete 1837 der Arzt Dr. Aloys Clemens über Vorgeschichte der Entstehung. Ein halbes Jahr später kam es am 11. März 1808 tatsächlich zur Gründung des „Museums“. Man kann in dieser Gründung durchaus eine Manifestation des Frankfurter Selbstbehauptungswillens sehen; denn dem politischen Status nach war Frankfurt in jenen Jahren nicht mehr freie Reichsstadt, sondern unterstand dem Fürst-Primas des neugeschaffenen Rheinbundes, dem vormaligen Mainzer Erzbischof Carl von Dalberg, der in politischen Diensten Napoleons stand. Dalberg war ein großer Musenfrend und unterstützte denn auch gerne die Frankfurter Initiative, die trotz dieser äußeren Abhängigkeit unverkennbar die aufklärerischen Emanzipationsbestrebungen des Bürgertums zum Ausdruck bringt. Besonders aufschlußreich für den bürgerlichen Bildungsidealismus und Kulturanspruch jener Zeit aber ist nun, daß man mit dem „Museum“ eine „Liebhaber-Akademie für alle Künste“ eröffnete, daß man also tatsächlich am Verbund und Zusammenwirken der

Aus der „Einleitungsrede bei Eröffnung des Museums zu Frankfurt am Main“ von Nikolaus Vogt:

Es muß jeden unter uns . . . freuen, eine so ansehnliche Zahl von Künstlern und Kunstfreunden hier versammelt zu sehen, deren Zweck, wie unsere Statuten sagen, ist, den aufstrebenden Genius gegen die Winterstürme zu schützen, das unbekanntes Verdienst aus dem Schatten hervorzu ziehen, gastfreundlich den fremden Kunstgenossen aufzunehmen, und durch wechselseitigen Ideenvertrieb, ärmlicher Einseitigkeit entgegen zu arbeiten. . . . Um diese mannigfaltigen Zwecke (Cultur der Künste und Wissenschaften) desto sicherer zu erreichen, hat sich unsere Gesellschaft zuerst in zwei Hauptclassen, nämlich der Künstler und Kunstfreunde, und erstere wieder in drei eigne Classen abgetheilt. Diese Sonderung geschah nicht des Ranges, sondern der Geschäfte wegen. Im Reiche der Wissenschaft und Künste hat jeder gleiche Rechte, und nur das Verdienst gibt Würde. — . . . Die erstere (Kunst) erscheint, bald mit der Lorbeerkrone der Helden, bald mit dem Blumenkranze der Liebe, und verkündet in gebundener und ungebundener Rede die Thaten der Götter, Helden und Menschen; sie heißt die Redekunst. Sie umfaßt die erste Classe. Die zweite ergreift Griffel und Pinsel, und zaubert uns diese und jene Welt in schönern Gestalten und Farben vor. Sie heißt die bildende Kunst und umfaßt die zweite Classe. Die dritte endlich stimmt das zarte Saitenspiel zu süßer Harmonie, und indem sie das Ohr ins Herz dringt, erwecket sie in uns die süßesten und edelsten Gefühle. Man nennt sie die Tonkunst. Sie umfaßt die dritte Classe. Nach diesem natürlichen Unterschiede der schönen Künste ist auch unsere Gesellschaft vorläufig abgetheilt, doch haben wir uns vorbehalten, davon noch Erweiterungen zu machen. Wenn sie durch unser Bestreben einmal zu einer gewissen Consistenz gekommen ist, kann sie die schöne Mutter von einem größeren Kreise von Kindern werden, der auch die ernstern Wissenschaften umfaßt. So bestreicht der Arzt, wie Tasso singt, den Becher mit Süßigkeiten, worin er die Heilmittel bereitet.

Künste und Wissenschaften interessiert war. In den ersten „Gesetzen des ‚Museums‘ für das Jahr 1808“ heißt es folglich: § 1 Zweck des Museums: Der Zweck aller Mitglieder dieser Verbindung ist, durch wechselseitigen Ideenvertrieb ärmlicher Einseitigkeit entgegenzuarbeiten und durch Verbindung der ästhetischen Cultur mit der moralischen die höchste Cultur der Menschheit nach Kräften zu fördern.

§ 2 Eintheilung: Um diesen Zweck zu erreichen, hat sich die Gesellschaft in vier Classen getheilt, nicht des Ranges, um der Geschäfte wegen; die erste Classe ist der Litteratur, die zweite der bildenden Kunst, die dritte der Tonkunst, die vierte den Kunstfreunden gewidmet. Diese vier Classen sind einander vollkommen gleich, keine behauptet ein Vorrecht.“

§ 3 Jedes Mitglied darf mit eigenen Geistesprodukten auftreten, für seine Person allen Sitzungen beiwohnen.

„Museum“ verstand man also in einem umfassenden Sinn als Sitz der Musen, und entsprechend weit gesteckt war der Anspruch: alle Musen sollten einbezogen, es sollte die Zusammengehörigkeit aller Künste und Wissenschaften demonstriert werden.

Der zweite wichtige Aspekt des „Museums“ — er bezieht sich auf die Praxis der Veranstaltungen — ist, daß die Aktivitäten von den Mitgliedern selbst ausgehen sollten, daß man also noch nicht eine Kulturpraxis im Sinne hatte, in der es in strikter Trennung auf der einen Seite professionelle Ausführende und auf der anderen Seite die passiv Zuhörenden gibt.

Wie sah das nun in der Realität aus, wenn das Programm der Sitzungen ein deutliches Bild von den Zielen und Zwecken der Gesellschaft geben sollte? Von der dritten Versammlung der jungen Gesellschaft — sie fand am 8. April 1808 statt — haben wir einen ausführlichen Bericht aus dem „Frankfurter Staats-Ristretto“: Eingeleitet wurde das Programm durch eine vom Theater-Orchester vorgetragene „treffliche Symphonie“. Daraufhin rezitierte der Schauspieler Otto den 6. und 7. Dialog aus „Perikles“ von Dalberg. Danach gab Dr. Ihlée ein Gedicht „Die Würde der Kunst“ zum Besten; ihm folgte ein Frankfurter Dichter Nänny mit einem eigenen Poem „Der Fischer“. Das Orchester spielte sodann eine „zweite vorzüglich schöne Symphonie“. Damit war die Veranstaltung aber noch nicht zu Ende. Man erhob sich nun zur „Kunstbeschauung“. Senator Brönner und Dr. Grambs hatten aus ihren Sammlungen zahlreiche Werke Frankfurter Maler aufgestellt, und Dalberg hatte diese Ausstel-

Aus den „Gesetzen des Museums“
für das Jahr 1808

§ 20 Polizeigesetze.

Alle Bilder, Kupferstiche, Zeichnungen etc. etc., welche zu einer öffentlichen Ausstellung der Gesellschaft anvertraut werden, soll der Aufwärter zur rechten Zeit abholen und zurückbringen, sie sollen von niemand aus dem Platze geräumt, umhergetragen oder sonst mit den Händen angetastet werden.

So viel wie möglich wird jedem aufzustellenden Gemälde ein Schild mit dem Namen des Eigentümers angeheftet werden.

Während litterarischer oder musikalischer Darstellungen wird jedermann gebeten, sich des Sprechens und alles lauten Geräusches zu enthalten. Auch der Beifall spricht sich besser durch Aufmerksamkeit als durch Händeklatschen aus. Zeichen des Mißfalls sind von der Discretion dieser Gesellschaft nie zu erwarten.

Ohne Karte ist jedem (die ordentlichen Mitglieder ausgenommen) der Eintritt in den Saal versagt. Alle Karten sind persönlich.

Zum Aufbewahren der Mäntel und Überröcke ist ein Verschlag vor dem Saale bestimmt. Hunde werden nicht geduldet.

lung durch Bilder aus seinem Besitz ergänzt. Zum Abschluß hörte man schließlich noch die Kantate „Das Saitenspiel“, die Freiherr Friedrich Hugo von Dalberg, der Bruder des Fürsten, komponiert hatte.

Diese Art von Veranstaltung, wobei man je nach Kammermusik oder Orchestermusik zwischen „kleinen“ und „großen“ Museen unterschied, sollte Jahrzehnte lang bis in die 50er Jahre verbindlich bleiben. Wir mögen heute darüber lächeln und uns verwundert fragen, wie konnte es nur möglich sein, einer so bunt durcheinander gewürfelten Darbietungsfolge fortgesetzte Aufmerksamkeit zu schenken. War das in jener Zeit vielleicht noch eine andere Art der Einstellung und des Hörens? Stellte man andere Ansprüche? Bezog man die Künste viel stärker aufeinander als wir das heute tun? Und glaubte man, wie das die Zeugnisse aus jener Zeit ja nahelegen, tatsächlich an einen Zusammenhang zwischen ästhetischer und moralischer Bildung? Muß man sich den „Museums“-Besucher von 1820 oder 1835 viel weniger als ausschließlichen Musikfreund denn als einen kunst- und bildungsbeflissenen Bürger vorstellen?

FRÜHE ORGANISATIONS- UND PROGRAMMFORM

Wer aber gehörte in jenen frühen „Museums“-Jahren eigentlich zu dem Kreis derer, die an den Veranstaltungen teilnahmen? Aus unserer Sicht nimmt sich die frühe Form des „Museums“ ziemlich elitär aus. Zu den Bestimmungen gehörte nämlich, daß die Gesellschaft nicht mehr als 150 ordentliche Mitglieder haben sollte. Nur diese — und es ist klar, daß sie nur aus besten Verhältnissen kommen konnten — waren zu den ziemlich regelmäßig an Freitagen abgehaltenen „öffentlichen Sitzungen“ zugelassen, auch wenn es im Laufe der Zeit immer mehr Überschreitungen gab, sei es, daß „fremde Standespersonen, wenn sie Wohlgefallen daran fanden“, für kürzere Zeit daran teilnehmen konnten oder man an „Hiesige“ Gastkarten verteilte. Später erlaubte man den Mitgliedern, die ja durch ihre Beiträge das „Museum“ finanziell trugen, ohne Zuschlag eine Dame aus ihrer Familie mitzubringen. 1842 heißt es dazu: „die Neuerung wurde allgemein mit Beifall aufgenommen und sie bildet noch heute das große Reizmittel zur Belebung der Museumsabende“. Anfangs allerdings waren Damen, die man sich in einer „wissenschaftlichen Akademie“ nicht vorstellen konnte, ausgeschlossen (ausgenommen natürlich die von den Vorständen eingeladenen

Aus den „Museums-Gesetzen“
von 1817

Während der Vorträge oder musikalischen Darstellungen ist die größte Stille zu beachten!

Ein Programm einer „Museums“-
Sitzung aus dem Jahre 1819

1. *Kunstbeschauung.*
2. *Erläuterungen zu einem allegorischen Gemälde des Herrn Peroux, welches ausgestellt ist.*
3. *Quartett, erste Hälfte.*
4. *Allgemeine Bemerkungen über die klimatischen Einflüsse von Herrn Dr. med. Clemens, vorgetragen vom Verfasser.*
5. *Quartett, zweite Hälfte.*
6. *Blick auf den Tod. Von Herrn Hauptmann Dr. Teutwart Schmitson.*
7. *Quartett, erste Hälfte.*
8. *Blick auf das Grab. Von Herrn Hauptmann Schmitson.*
9. *Quartett, zweite Hälfte.*

Sängerinnen und Instrumentalistinnen). Solche Verfügung ließ man jedoch nicht einfach über sich ergehen: das Protokollbuch von 1809 verzeichnet unter den eingegangenen Schriften immerhin „Einf Gutachten über die Frage, ob den Frauenzimmern der Eintritt ins Museum zu gestatten sey“. Man sieht, derartige Probleme wurden ausgiebig diskutiert. Als es dann in den 40er Jahren Usus wurde, Damen mit zu den Sitzungen zuzulassen, da scheint das ungewollt eine Untergrabung der ursprünglichen Zielsetzungen zur Folge gehabt zu haben. Wir erfahren: „Flüchtige und gefällige Deklamation verdrängt bald ernste Forschung; nicht lange und das Museum hatte, statt zu belehren und geistig anzuregen, nur zu unterhalten und ergötzen.“

Wohl noch stärker als solche Probleme, die langfristig allerdings beträchtliche Veränderungen mitbewirken sollten, wog in den späten 30er Jahren die Sorge um den Bestand des „Museums“ überhaupt. Ja, im Jahre 1841 schien es gar so, als käme es zur Auflösung. Der Grund lag — wie könnte es auch anders sein — in der schlechten finanziellen Lage. In den ersten Jahren hatten die Veranstaltungen nicht viel gekostet, da man es als Ehrensache ansah, seine geistigen Produkte dem „Museum“ unentgeltlich zu widmen. Auch die musikalischen Beiträge verursachten zunächst in der Regel keine Kosten, da ähnlich wie bei den Vorträgen über Literatur und Malerei auch für die Musik das Selbermitmachen als Grundsatz galt und folglich allerlei Kammermusik von der ernsthaftesten bis zur absonderlichsten Art von den Mitgliedern zu Gehör gebracht wurde. Selbst Künstler, die gerade in Frankfurt weilten und die man ins „Museum“ einlud, schufen keine Verlegenheit. Meistens wurden sie durch Geschenke, die Damen oft durch Kleider, die der Kapellmeister persönlich aussuchte und einkaufte, entlohnt.

Doch man entwickelte alsbald Ansprüche — vor allem auch in Verbindung mit einem gewissen Repräsentationsbedürfnis; und um dieses zu befriedigen, holte der Vorsteher der „dritten Classe“, der Theaterkapellmeister Carl Josef Schmitt, das Orchester des Theaters. Diese „großen“ Museen waren beliebt, aber sie kosteten auch Geld und wurden im Laufe der Zeit immer teurer. Parallel dazu stiegen die Honorare für die Virtuosen und Solisten. Anfangs wirkten auch sie „der Ehre halber“ mit. Doch die Sänger, Violinisten, Pianisten und andere Virtuosen entwickelten bald ein feines Gespür für diesen „neuen“ Musikmarkt und wußten ihre Forderungen zu stellen. Zunächst hatte der Vorstand darauf eine einfache Antwort: da es noch keine

Aus dem Protokoll über die „Öffentliche Sitzung“ vom 9. April 1824

Sodann führte Herr Kapellmeister Guhr eine Symphonie von Beethoven trefflich aus, obgleich der Ersparnis wegen nur mit 24 Künstlern.

längerfristige Vorausplanung und Festlegung der Programme zu den Sitzungen gab, arrangierte man „große“ Museen je nach Barometerstand der Kasse; oder man begnügte sich mit reduzierter Besetzung, ließ Beethovens Symphonien beispielsweise von 24 Musikern musizieren. Vertrackt war allerdings, daß gerade diese „großen“ Museen sich stetig wachsender Beliebtheit erfreuten und dem Museum Renommee einbrachten. Das Interesse der Bürger an öffentlichen Sitzungen mit großen Musikdarbietungen nahm zu, und dies hieß: man drängte heraus aus den bisherigen Räumen, man sann auf Vergrößerung und damit auf mehr Öffentlichkeit.

Dieses wachsende Interesse bezog sich aber eben auch auf die professionelle Musikdarbietung, auf die Virtuosen, die mit ihren Fertigkeiten mehr und mehr den Abstand klarmachten, der sich zwischen ihnen als Musikern von Beruf und den Dilettanten aufprägte. Im Frühstadium des „Museums“ waren die Grenzen, wie gesagt, noch fließend gewesen. Als man dann im Jahre 1847 beschloß, die alte Klasseneinteilung aufzuheben und keine Mitglieder mehr in die dritte Klasse (Musik) aufzunehmen, da wollte man mit dieser Maßnahme nichts anderes als endgültig auf die Mitwirkung von Dilettanten verzichten. Fortan sollten — wie es dann auch geschah — nur Künstler von Beruf auftreten dürfen. Damit aber war ein entscheidender Schritt hin zu der uns vertrauten Form des Konzerts getan, bei der sich eine mehr oder weniger starke Menge von Musikliebhabern durch professionelle Musiker gleichsam bedienen läßt.

GASTHÄUSER ALS HEIMSTÄTTEN

Für den Trend zur Öffentlichkeit und gleichzeitig weg von dem ursprünglichen und eben doch elitären Status des „Museums“ hin zu einer immer offener werdenden und bürgernahen Einrichtung sprechen noch andere Anzeichen: der Wechsel der Lokalität; der Druck von außen, die Mitgliederbegrenzung zu modifizieren und schließlich ganz zu durchbrechen; der Wandel des Selbstverständnisses, der sich in einer Veränderung der Organisationsform niederschlägt und schließlich die Musikprogramme selbst, ihre Inhalte und die Konzertformen.

Begonnen hatte man mit den Sitzungen im „Englischen Hof“ am Roßmarkt. Konzertsäle gab es Anfang des 19. Jahrhunderts in Frankfurt noch nicht; man war also auf Gasthäuser angewiesen, die große Säle gegen Miete zur Verfügung stellen konnten und

MUSEUM

Freitag den 27 August 1819

Vorfeier zu J. W. von Goethe's Geburtsfest
I Abtheilung.

Kunstbeschauung im Bezug auf Goethe's Werke.

II Abtheilung.

Overtura von Spohr.

Goethe aus seinem Leben dargestellt von Herrn Dr. Gontgen.

Ein Gedicht: Goethe's Zueignung vortragen von H. Heigel.

III Abtheilung.

Overtura zu Egmont von Van Beethoven.

Dionolog der Iphigenie von Goethe, vortragen von Fräulein

Urspruch.

Goethe aus seinen Schriften, dargestellt von M. D. Amens.

Zum Schluß:

Tedeum von Jomelli.

Programm der ersten festlichen
Sitzung im „Rothen Haus“ am
6. November 1829

Kunstbeschauung: Gemälde, Zeichnungen und Kupferstiche aus allen Schulen.

Zueignung, Gedicht von Göthe, vorgetragen von Demois. Lindner.

Sinfonie (D-Moll mit Chören) von Beethoven.

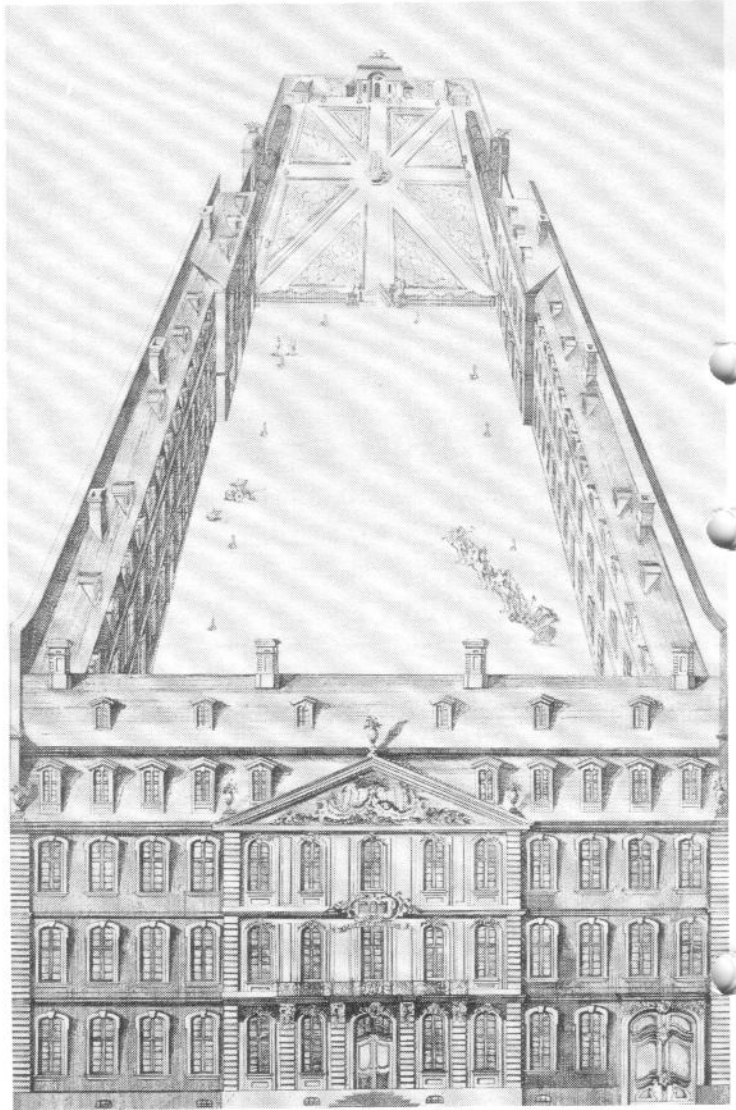
Neue Form und alter Geist: den Mitgliedern des Museums Grüße bei der ersten Sitzung im neuen Lokal von Herrn Dr. A. Clemens.

Variationen über „O dolce concerto“ gesungen von Mad. (Nina) Cornega (aus Rom).

Sängerruhm; Romanzenzyklus aus Schillers, Schlegels und Uhlands Werken, vorgetragen von Demois. Lindner.

Vom Schönen und Guten der Griechen, als Wahlsprüche des Museums von Herrn C. R. Pfarrer Kirchner.

Doppelkonzert für 2 Violinen und Orchester von Spohr, vorgetragen von Herrn Hartmann und Herrmann vom Theaterorchester.



Das „Rothe Haus“ auf der Zeil

wollten. Als es im „Englischen Hof“ zu eng wurde, zog man 1829 ins „Rothe Haus“ auf der Zeil um. Schon drei Jahre später erhielt man die Kündigung. Das neue Domizil fand man im Gasthof „Zum Weidenbusch“ am Steinweg. Hier hatte man einen wesentlich größeren Saal zur Verfügung — natürlich wie vorher gegen Mietzins, der zusammen mit den steigenden Honoraren für die Künstler das „Museums“-Unternehmen zunehmend in Schwierigkeiten brachte. Besonders kritisch wurde dann die Lage in den späten 40er Jahren. Als 1848 Franz Messer zum Museumsdirigenten berufen wurde, da wollten sich die Musiker des Theaterorchesters mit diesem neuen Leiter, der zuvor den

Programm vom 24. Februar 1837

„Declamatorisch-mimische Darstellung.“

Ein Lehrgedicht in vier Gemälden.

1. Geist und Auge
2. Kopf und Gemüth
3. Brust und Gefühl
4. Herz und Verstand

Verfaßt und dargestellt von Herrn Markwarth, Großherzoglich hessischem Vocal-Musicdirektor.“

Cäcilienverein geführt hatte, gar nicht befreunden. Gleichzeitig scheint das Interesse der Mitglieder an der „alten“ Form der Sitzungen mit Lesungen, Kunstbeschauung und wissenschaftlichen Vorträgen erlahmt zu sein. Auch die kurzfristige Ansetzung dieser Sitzungen und die Planlosigkeit bei der Festsetzung der Programme scheint den Bedürfnissen nicht mehr entsprechen zu haben. Die Vorsteher mußten reagieren, wollten sie die Mitglieder nicht verlieren; und sie reagierten geschickt: 1850 verpflichteten sie sich für die Zukunft, jeden Winter zehn Konzerte mit dem Orchester durchzuführen. Als die Musiker diese neue Regelung nutzen wollten und höhere Entschädigung forderten, da teilte der Vorstand mit, daß alsdann die Veranstaltungen unterbleiben müßten. Die Musiker nahmen schließlich ihre Forderung zurück und das Museum versprach, ein Extrakonzert zum Besten der Witwen- und Waisenkasse des Theaterorchesters zu veranstalten. Der Friede war also hergestellt. Entscheidend aber für die rasche Aufwärtsentwicklung wurde, daß der Vorstand das Angebot von zehn Konzerten mit einer neuen grundsätzlichen Verordnung verknüpfte: unentgeltlich dürfen künftighin keine Damen mehr mit zu den Konzerten oder Veranstaltungen gebracht werden. Sie mußten als Begleitpersonen die Hälfte des Eintrittspreises bezahlen. Die neue Regelung brachte einen erstaunlichen Erfolg. Die Gesellschaft gedieh und entwickelte Mitte der 50er Jahre kühne Vorstellungen über ihre Vergrößerung und über ein eigenes Heim. Inzwischen war die Mitgliederzahl auf 600 Personen angewachsen. Doch man beließ es noch bis 1861 beim Alten.

VERÄNDERUNGEN

Wichtig erscheint uns aber, daß diese Neuorganisation von einer doch insgesamt beachtlichen Veränderung der Veranstaltungsform begleitet wurde. Fast vier Jahrzehnte lang wurden die Sitzungen des „Museums“ durch die sogenannte „Kunstbeschauung“ eröffnet. Zu diesem Zweck stellte man in den Nebenräumen Bilder, Stiche und Statuetten aus. Die meisten Dinge gingen als Schenkung in den Besitz des Museums über. Das aber schuf Not; denn wohin mit diesen Bildern? Man empfand die Sammlung, wie wir aus einer Rede von Carl Peter Berly, dem Vorsteher der ersten Klasse (Literatur) aus dem Jahre 1842 wissen, als „eine nutzlose und dabei kostspielige Last“. Mit Hilfe neuer „provisorischer Gesetze“ von 1847 schaffte man, wie

Aus den provisorischen Statuten von 1847

§ 13

Die Sitze der Mitglieder erhalten künftig Ziffern und jedes Mitglied empfängt nach der Reihenfolge des Eintritts gegen Abgabe der Eintrittskarten für sich und die Seinigen die entsprechenden Nummern eingehändigt. (Dieser Paragraph fiel nach Beschluß der Generalversammlung vom 15. Oktober 1847 weg.)

oben schon erwähnt, die alte Klasseneinteilung ab und verbannte die bildende Kunst aus den Museumsveranstaltungen. 1851 überließ man die Kunstsammlung gewissermaßen als Schenkung der Stadt Frankfurt.

MUSEUM

Freitag den 6^{ten} October 1815.

Kunstbeschauung. Gemahlte Zeichnungen und
Kupferstiche aus alten Schulen.
Symphonie von Haydn.
Arie, gesungen von H. Hapselt.
Der Nonchrobbe in Bezug auf den im vorigen Monate zu
schonverstorbenen Seelovon, ein kunstwissenschaftlicher Aufsatz
von Candidat Pfeiffer.

Violinconcert von D. Hoffmann.

Vorträge, die im „Museum“ gehalten wurden

„Wie kann durch anhaltendes Bestreben der Selbstbesserung der Mensch eine höhere Stufe der Tugend erringen?“

„Begriff der Fuge auf die Malerei angewendet an Leonardos Abendmahl und Rafaels Galathea“

„Die Klingelschnur, eine Parodie der Glocke“

„Über die Wirkung der Eisenbahn auf die Gesundheit“

„Schutzrede gegen die Schwatzhafigkeit der Frauenzimmer“

Um diese Zeit stand es aber auch mit dem Ansehen der Literaturklasse schon nicht mehr zum Besten. In den ersten Lebensjahren des Museums muß ein ungeheurer Drang zu poetischen und wissenschaftlichen Ergüssen aller Art die Mitglieder beherrscht haben. Da gab es wunderbare Vorträge und erbauliche Poemata zu hören, und natürlich gedachte man der großen Dichter und Dramatiker, eingeschlossen den großen Sohn der Stadt. Anfangs mochte den Mitgliedern die Vielseitigkeit des Gebotenen einen gewissen Reiz vermittelt haben. Doch die Musik dehnte sich mehr und mehr aus; ihr Anteil wurde größer und größer — mit der Folge, daß man die eingeschobenen Lesungen und Vorträge als immer sonderbarer empfand. Auch

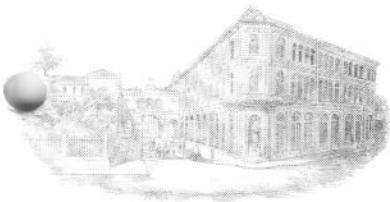
die öffentliche Kritik fand an dieser Praxis bald kein Gefallen mehr, nicht zuletzt, da eben diese von Dilettanten gefertigten Textbeiträge zu den professionellen Musikdarbietungen qualitätsmäßig in einem eklatanten Mißverhältnis standen, und so erlahmte das Interesse an dieser Form der Veranstaltung bald ganz. Am 2. Februar 1855 wurde zum letzten Male im Konzert gelesen; und auf der Generalversammlung am 28. Juni 1861 wurden bei der Festlegung neuer Statuten offiziell die Vorlesungen aus den Konzerten verbannt.

So ganz wollte man allerdings mit der Tradition des „Museums“ und seinem alten Selbstverständnis nicht brechen. Man beschloß deshalb, ein eigenes Abonnement auf einen Zyklus von acht Vorlesungen zu eröffnen. Man versicherte sich dabei tatsächlich der bedeutendsten Vertreter der Gelehrtenwelt. 1880 wurde dieses Unternehmen dann allerdings, da man in Organisationsschwierigkeiten geriet und das Publikumsinteresse nachließ, auch begraben.

Zurückgeblieben als Aufgabe des „Museums“ war also nur mehr: die Musik. Sie freilich hatte im „Museum“ eine mächtige Entwicklung genommen. Das erwies sich besonders im Jahre 1861, in dem sich die bedeutsamste Wandlung im Leben des „Museums“ vollzog, in dem aus dem „Museum“ eine „Museumsgesellschaft“, ein Konzertinstitut wurde, seit dem den Besuchern feste Plätze verkauft werden und es das Abonnement gibt.

DIE MUSEUMSGESELLSCHAFT

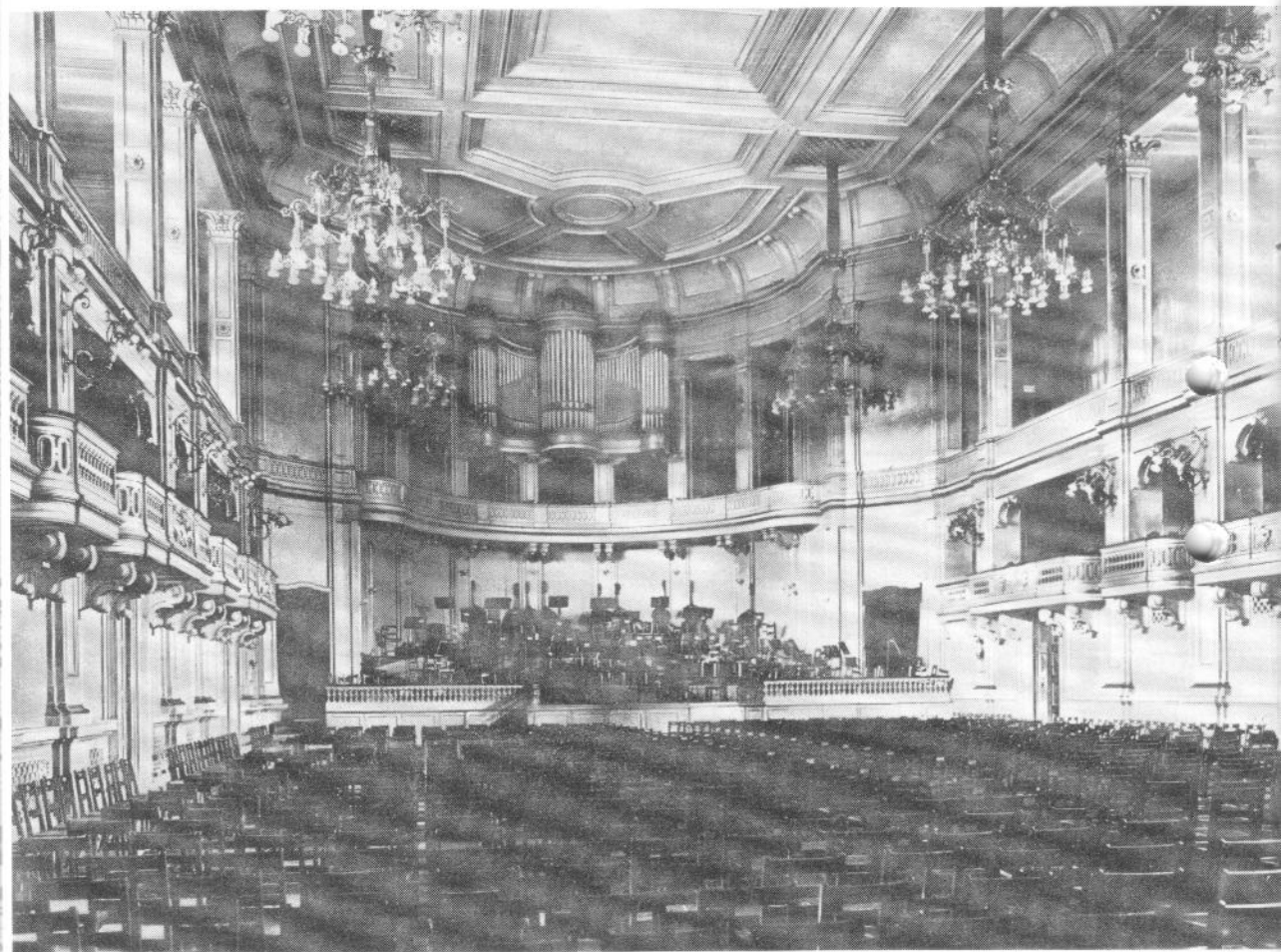
In diesem Jahr 1861 zog man in die Räume eines eigens für große Konzerte geschaffenen Gebäudes, des sogenannten „Saalbaus“ an der Junghofstraße. Endlich waren die Sorgen über das fortdauernde Provisorium gebannt; endlich war ein Haus gewonnen, das den neuen Ansprüchen auf große Konzerte auch wirklich gerecht wurde, das 1800 Personen Platz bot. Die Museumsgesellschaft mit ihren Konzerten erwarb sich schnell die Gunst des Publikums, was dann in den 90er Jahren dazu führte, daß eine zweite Konzertreihe, die Sonntagskonzerte, eingeführt wurde, nachdem man schon lange vorher auch eine eigene Kammermusikreihe eingerichtet hatte. 1897 schließlich kamen noch die sogenannten „Volkskonzerte“ hinzu, deren außerordentlich niedrige Eintrittspreise praktisch jedem Frankfurter den Besuch ermöglichten. Diese Einrichtung ging auf eine



Der Saalbau nach der Titelzeichnung des Textbuches zur Feier seiner Eröffnung am 18. November 1861



Der Saalbau. Photographie von 1890



Der große Saal im Saalbau.
Photographie von 1908

Anregung des damaligen Oberbürgermeisters Adickes zurück, der angesichts des durchschlagenden Erfolges dieser Reihe bei der Bevölkerung anlässlich des hundertjährigen Jubiläums im Jahre 1908 die kühne Perspektive einer „sozialen Kunstpflege in Verbindung mit der Museumsgesellschaft“ entwarf. Nun: die Zeiten änderten sich. Die Wirtschaftskrisen nach dem Ersten Weltkrieg ließen auch die Museumsgesellschaft nicht unberührt, die sich als Konzertunternehmen damals noch selbst tragen mußte. Dann kamen die Jahre des Nationalsozialismus und schließlich der Krieg, der allem ein Ende zu machen schien. Am 29. Januar 1944 wurde der Saalbau ein Opfer der Bomben und mit ihm verbrannten das wertvolle Archiv und die Notenbestände der Museumsgesellschaft.

Doch man begann wieder. Schon im ersten Nachkriegswinter 1945/46 führte man zehn Konzerte auf. Sie fanden zunächst im

Börsensaal, in den folgenden Jahren dann im Palmengarten und Turmpalast und schließlich seit 1952 im Großen Haus am Theaterplatz statt. Seit 1981 haben die Konzerte der Museums-gesellschaft ihre feste Heimstätte im wieder erstandenen Opern-haus von ehemals, in der Alten Oper, wo das Museumsorchester als Opernorchester bis zur Zerstörung des Hauses im März 1944 musiziert hatte.

DIE MUSIK IN DER FRÜHZEIT DES MUSEUMS

Dieser kleine geschichtliche Abriss des „Museums“ und der „Museums-gesellschaft“ wäre natürlich unvollständig ohne ein Eingehen auf das, was ihre Entwicklung begründet und getragen sowie ihre Dauer und ihren Rang als kulturelle Institution in dieser Stadt gewährleistet hat: die Musik und die Aufführungen von musikalischen Werken.

Es begann, wie schon angedeutet, ziemlich bescheiden. Das kann kaum verwundern, wenn man bedenkt, daß es in Frankfurt bis Anfang des 19. Jahrhunderts so gut wie kein öffentliches Musikleben gab, auch wenn Georg Philipp Telemann bereits 1713 ein „Collegium musicum“ eröffnet und damit den Grundstein zu einer aktiveren „Musikliebhaberei“ gelegt hatte. Öffentliche Darbietungen neben den Theateraufführungen waren um 1800 selten; die Musiziervereinigungen, die sich in Bürgerkreisen bildeten, pflegten im wesentlichen die häuslich-privaten Aufführungen. Ein eigenes Musikunternehmen gab es nicht; und so mußte das „Museum“, indem es sich auch und dann immer umfänglicher der Musik widmete, gleichsam tonangebend für die Entwicklung werden.

Der erste „Museumsdirigent“, der „Vorsteher der dritten Classe“, war Carl Josef Schmitt, der Kapellmeister der Oper. Von Haus aus Geiger, gebührt ihm das Verdienst, „der Begründer unserer Orchestertüchtigkeit gewesen zu sein“, wie es in den Lebenserinnerungen eines Frankfurters heißt. Unter ihm gewann sich das Orchester, das aus etwa 40 Musikern bestand, „der Ruf eines der besten Deutschlands“, wie Louis Spohr meinte, der 1817 an das Frankfurter Theater kam, im Januar 1818 zum Ehrenmitglied des „Museums“ ernannt wurde und die Leitung der Konzerte übernahm. Spohr schuf die Grundlage zu einer großen und dauernden Beethoven-Tradition in Frankfurt. Damit verbunden war aber vor allem auch eine deutlichere und auf wichtige Werke abzielende musikalische Programmgestal-

1819 kündigte Louis Spohr dem Theater nach Mißhelligkeiten mit der Direktion. Ludwig Börne schrieb aus diesem Anlaß:

Das Schlimmste ist nicht, daß wir ihn verlieren, daß Schlimmste ist, daß er an uns nichts zu verlieren hat.



Ludwig Spohr

Aus W. H. Riehls „Musikalische Charakterköpfe“

„Weichheit des Gemüts und Künstlerstolz waren die Grundelemente seines Charakters. Ebenso leicht war er zu Tränen zu rühren wie zu erzürnen ... Sein Haß war leichter zu reizen, wie seine Freundschaft zu erwerben, allein die letztere trug ihm größere Früchte. Ein Wort konnte ihn versöhnen und aus dem Feinde einen Wohltäter machen ...“



Carl Guhr

tung. Spohr verstand es nämlich, den Anteil der Musik im Zusammenhang mit den literarischen und wissenschaftlichen Beiträgen und der Kunstbeschauung so zu steigern, daß schon in diesem frühen Stadium die Musik das größte Interesse auf sich zog und damit, auf die Zukunft gesehen, die Ausschaltung der anderen Künste vorprogrammiert schien. Daß eine solche Entwicklung möglich wurde, lag allerdings entscheidend in der Musik selbst, eben in der Musik Beethovens begründet, der ja damals — man sollte sich dies vergegenwärtigen — ein zeitgenössischer lebender Komponist war und um 1820 an der „Missa Solemnis“ und an der „Neunten Symphonie“ arbeitete. Anfänglich betrachtete man im „Museum“ die Musikbeiträge als Unterhaltung, Entspannung und Zeitvertreib. Beethovens Musik macht da freilich nicht mehr mit. Mit ihr kam ein Gewicht in die Sitzungen, das verdrängend wirkte; und sie forderte eine Aufmerksamkeit besonderer Art. Gleichwohl lebte der „alte“ Anspruch auf Unterhaltung noch einige Jahrzehnte fort, und zwar, wie es scheint, in Form der „bunten“ und vielseitigen Programme, in denen den fremden und einheimischen Virtuosen und Solisten Gelegenheit gegeben wurde, ihre Kunstfertigkeiten zu demonstrieren. Auch die (Un-) Sitte, mehrsätzigte Werke auseinanderzureißen und über den ganzen Abend zu „strecken“, gehört hierher. In unseren Augen geradezu einer Mißhandlung gleich kommt die erste Frankfurter Aufführung von Beethovens 9. Symphonie am 2. März 1827. Den Anfang der Sitzung bildeten Satz I und II, dann gab's musikalische Unterhaltungskost der verschiedensten Art. Den Schluß machte dann der Finalsatz. Das Adagio ließ man ganz weg. Es wurde in der folgenden Saison als Einzelsatz nachgeholt. Erst 1850 nahm man von diesem Brauch der Werkaufteilung endgültig Abschied.

BEETHOVEN ...

Spohrs Wirken in Frankfurt setzte da frühe Gegenzeichen. An den fünf Abenden seiner Wirksamkeit begann er immer mit einer Beethoven-Symphonie. Doch er blieb nur bis zum folgenden Jahr. Nach seinem Weggang übernahm der Konzertmeister Hoffmann die Leitung — mit der Folge, daß bald ein rechter Verfall in Sachen Musik einsetzte. Im März 1821 wurde dann dem aus Schlesien stammenden Kantorensohn Carl W. F. Guhr die Direktion der Musikklasse übertragen. Guhr muß eine faszinierende

Hector Berlioz im Jahre 1843 über das „Museums“-Orchester

... ausgezeichnet, bewunderungswürdig in jeder Beziehung; keine Abstufung entgeht ihm, die Farben mischen sich zu einem harmonischen Ganzen, das von jeder Härte frei ist; es schwankt nie, alles sitzt sozusagen fest, wie bei einem einzigen Instrument.



Franz Messer

Musikerpersönlichkeit gewesen sein, der komponierte und mehrere Instrumente (Geige, Cello, Klavier) virtuos beherrschte und sogar Paganini bei dessen Frankfurter Gastspiel im Jahre 1829 durch seine überaus gekonnte Nachahmung zutiefst beeindruckt hat. Bis zu seinem Tod im Jahre 1848, fast drei Jahrzehnte lang, wirkte Guhr im „Museum“. Seine Interpretationen müssen sehr eigenwillig gewesen sein; er galt als „ein musikalisches Genie der Persönlichkeit“, hat aber unzweifelhaft das Niveau des Orchesters ganz entscheidend verbessert. Guhrs Vorliebe galt einseitig Beethoven. Unter ihm entwickelte sich ein regelrechter Beethoven-Kult. Keine Sitzung, in der nicht ein großes Werk von Beethoven aufgeführt wurde. Das andere kümmerte ihn nicht so sehr, was interessanterweise dazu führte, daß sich sozusagen gleichzeitig neben dem Beethoven-Kult ein beachtlicher Virtuosenrummel entwickelte. Erst Mitte der 30er Jahre erschien ein neuer Stern am Frankfurter Konzerthimmel: Felix Mendelssohn. Seit der Saison 1834/35 wurde seine Ouvertüre zum Sommertraum fast alljährlich aufgeführt. Und dann scheint sich Guhr auch wieder auf Haydn und Mozart besonnen zu haben, deren Orchesterwerke (Symphonien und Ouvertüren) in den ersten Jahren des „Museums“ sehr beliebt waren, die dann aber fast der Mißachtung verfielen, sieht man davon ab, daß die Sänger gerne Arien und Ensemblesätze von Mozart zu Gehör brachten. Ein wenig Abwechslung brachten die Frankfurter Tonsetzer jener Zeit in die Programme, ohne sich auf Dauer behaupten zu können. Vergessen sind ihre Namen: Baldenecker, Schädel, Rühl, Messer, Aloys Schmitt sen., F. Keßler, Aquilar, Sachar. War es Überzeugung oder Freundschaft, die Guhr bestimmte, fast in jeder Saison ein Werk des Schweizer Schnyder von Wartensee aufzuführen? Schließlich wären zu nennen: Cherubini, Hummel, Spohr, Spontini, C. M. von Weber, von denen immer mal wieder ein Orchester- oder Konzertwerk aufgeführt wurde. Vorsichtig war der Umgang mit den „Neutönern“ jener Zeit. Berlioz hielt 1840 mit „König Lear“ Einzug ins „Museum“. 1843 wollte Guhr für Robert Schumann eine Lanze brechen und setzte seine 1. Symphonie aufs Programm. Das Publikum reagierte ablehnend und Guhr tat nichts weiter, um für Verständnis zu werben.

Als nach Guhrs Tod im Jahre 1848 der Nachfolger zur Diskussion stand, da entschloß sich der Museumsvorstand, im Interesse der Aufführungen von Chorwerken einen engeren Kontakt zum Cäcilienverein herzustellen und dessen Leiter, dem aus Hofheim gebürtigen Franz Messer, die Direktion der Konzerte anzutragen.

Der Geiger Joseph Joachim schrieb im Jahre 1873 an seine Frau über das Frankfurter „Museum“ und sein Orchester

Man musicirt hier wirklich mit am besten in Deutschland; wenigstens hält Müller auf Correctheit, und das große, auf 10 Contrabässe, 20 Prima etc. verstärkte Orchester, damit liebe sich schon was anfangen! Ich war vom 1. Tutti meines Concertes ganz betroffen, wie schön es klang . . .



Carl Müller

Messer nahm an, obgleich ihm einige autokratische Rechte seiner Vorgänger genommen wurden. Er mußte fortan eine Programmplanung für jede Saison vorlegen und durch den Vorstand bestätigen lassen. Hierzu mochten die schlechten Erfahrungen, die man mit Guhr gemacht hatte, den Weg gewiesen haben. Die Programmgestaltung gewann künftighin denn auch planvollere Züge. In der Regel hörte man in Messers Amtsperiode von 1848 bis 1860 pro Saison fünf oder sechs größere Orchesterwerke von Beethoven, drei oder vier von Mendelssohn und je zwei von Mozart und Cherubini. Mit beträchtlicher Mühe gelang es, dem Werk Robert Schumanns Anerkennung zu verschaffen. Auch mit Franz Schubert hatten die Frankfurter ihre Schwierigkeiten. Seine „Große“ C-Dur-Symphonie hatte Guhr 1841 zum ersten Mal aufgeführt. Messer brachte das Werk dann fast jedes Jahr. Für die Solovorträge verpflichtete man in jenen Jahren gerne die angesehenen Künstler. Als es seit Mitte der 50er Jahre die finanzielle Lage erlaubte, holte man öfters auch auswärtige Künstler. Recht namhafte waren darunter: die Pianisten Ferdinand Hiller, Ernst Pauer, Carl Reinecke oder die Violinisten Vieuxtemps und Josef Joachim, der 1858 mit Beethovens Violinkonzert im „Museum“ seinen Einstand gab. 1832 hatte „Demoiselle Wieck“ sich den Frankfurtern vorgestellt. 1854 trat sie als Clara Schumann mit Beethovens 5. Klavierkonzert auf. Auch Julius Stockhausen, den großen und unvergleichlichen Liedsänger seiner Zeit, lernten die Frankfurter damals, 1856, kennen.

EINE GROSSE ZEIT

1860 starb Messer. Die Vorstände des Cäcilienvereins und des Museums waren entschlossen, auch weiterhin engen Kontakt halten und gemeinschaftlich einen Dirigenten zu benennen. Die Wahl fiel auf Carl Müller, den aus Erfurt stammenden Musikdirektor im westfälischen Münster. 31 Jahre hindurch leitete er die Konzerte des „Museums“, in dessen Geschichte sich kurz nach Müllers Amtsantritt mit dem Einzug in den Saalbau und mit der endgültigen Umwandlung in ein reines Konzertunternehmen ein ganz entscheidender Entwicklungsschritt vollziehen sollte. Im November 1860 führte sich Müller wie seine Vorgänger mit Beethovens „Eroica“ bei den Frankfurtern ein. Ein Jahr später, am 18. November dirigierte er zur Einweihung des Saalbaues Haydns „Schöpfung“. Müller ging mit seinen Programmen vorsichtig ans Werk. Vieles blieb beim Alten. Beethoven behielt

FRANKFURT AM MAIN.

Fünftes

Museums-Concert

Freitag den 4. December 1885

Abends 6 $\frac{1}{2}$ Uhr

im grossen Concert-Saal.

PROGRAMM.

Erster Theil.

1. Symphonie in D-moll von *Anton Bruckner*. (Zum ersten Male.)
I. Misterioso. Gemässigt, mehr bewegt. — II. Adagio, bewegt quasi Andante.
III. Scherzo. — IV. Finale: Allegro.
2. Zwei Gesänge für eine Altstimme mit Bratsche und Pianoforte von *Johannes Brahms*, vorgetragen von Fräulein *Anna Schauenburg* aus Crefeld.
(Bratsche: Herr *E. Welcker*, Pianoforte: Herr Kapellmeister *M. Wallenstein*.)
 - a) Gestillte Sehnsucht.
 - b) Geistliches Wiegenlied.
3. Concert für Pianoforte in Es-dur von *L. van Beethoven*, vorgetragen von Herrn *Arthur Friedheim*.
 - a) Allegro. — b) Adagio un poco mosso. — c) Rondo: Allegro.

Zweiter Theil.

4. Lieder von *R. Schumann*, gesungen von Frl. *Schauenburg*.
 - a) Flutenreicher Ebro.
 - b) Die beiden Grenadiere.
5. Legenden für Pianoforte von *Franz Liszt*, vorgetragen von Herrn *Friedheim*.
 - a) Des heiligen Franciscus von Assisi Predigt an die Vögel.
 - b) Der heilige Franciscus von Paula auf den Wogen schreitend.
6. Ouverture zur Oper „Oberon“ von *C. M. von Weber*.

Das Orchester steht unter Leitung des Hrn. Director C. Müller.

Im Anschluß an die erste Aufführung einer Bruckner-Symphonie (III.) im „Museum“ schrieb Clara Schumann am 15. Dezember 1885 an Johannes Brahms

„Neues gibt es nicht von hier zu erzählen, höchstens daß ich neulich die phänomenale Symphonie von Bruckner gehört und mich wahrhaft erleichtert fühlte, daß ich nun weiß, woran ich bin. Das ist ja ein greuliches Stück, nichts wie Fetzen aneinandergereiht und viel Bombast; dazu nun noch von unverschämter Länge. Die Aufnahme war ein Durchfall. Die Wagner-Anhänger, die ja auch Bruckner's sind, sagten, Müller habe sie absichtlich zu Grunde gerichtet. Das ist abscheulich, denn jeder Unparteiische muß sich wundern, mit welcher Geduld er sie einstudierte und wie gut es ging. Er hatte auch eine dreistündige Extraprobe dazu abgehalten . . .“



Clara Schumann

Clara Schumann über die Feier ihres sechzigjährigen Künstlerjubiläums im „Museum“ am 26. Oktober 1888. Sie spielte bei dieser Feier das Klavierkonzert a-moll von Robert Schumann

Als ich erschien, stand alles auf . . . Das Concert habe ich wohl kaum jemals so gespielt, fühlte mich den Tag so frisch, als wäre ich ein junges Mädchen. Nach dem Concert traten drei Damen auf das Podium und überreichten mir vom Vorstand des „Museums“ einen goldenen Lorbeerkranz.

seinen überragenden Stellenwert. Doch darüber hinaus intensivierte er die Schumann-Pflege, die schließlich gegen Ende der 70er Jahre, als Clara Schumann nach Frankfurt übersiedelte, um am Hoch'schen Konservatorium einen Lehrauftrag wahrzunehmen, eine bedeutsame Stütze fand. 1863 stand erstmals ein Werk von Johannes Brahms auf dem Programm der Museumskonzerte. Brahms scheinen die Frankfurter schnell ihre Zuneigung geschenkt zu haben. Clara Schumann wird da viel mitgewirkt haben, und ihr dürfte auch zu verdanken sein, daß Brahms immer wieder gerne in die Mainstadt kam, so, um 1880 hier sein Klavierkonzert B-Dur zu spielen und 1884 bzw. 1886 seine 3. bzw. 4. Symphonie zu dirigieren. Doch auch den sogenannten „Fortschrittlichen“ öffnete Müller die Konzerte des Museums: Liszt und Wagner wurden aufgeführt, und 1887 kam der junge Richard Strauss, um mit seiner f-moll-Symphonie wahre Begeisterungstürme zu ernten. Strauss stand fortan noch häufiger am Pult, wie es denn überhaupt in jenen Jahren üblich wurde, namhaften Tonsetzern Gelegenheit zu geben, ihre Werke persönlich dem Publikum vorzuführen. Tschaiakowsky, Dvořák, d'Albert, Grieg, Raff, Rubinstein seien hier nur erwähnt.

Mit der Umwandlung der ehemaligen „Sitzungen“ in Konzerte mit Orchesteraufführungen und solistischen Vorträgen, war die Kammermusik unversehens in ein Abseits gerutscht. Das führte schon in den 60er Jahren zu eigenen Kammermusikveranstaltungen, die 1870 dann, als Hugo Heermann mit seinem Streichquartett sich zu regelmäßigen Konzerten verpflichtete, mit der Einrichtung einer Kammermusikreihe eine feste institutionelle Basis erhielten. Seit 1980 begann man, Extraveranstaltungen einzuführen und schließlich mehr und mehr andere Quartettensembles einzuladen.

In den „großen“ Konzerten bildete sich in den 60er Jahren eine feststehende Aufbauform des Programms heraus, die im übrigen den Konzertformen in den bedeutenden Zentren der Musikpflege gleich. Unser Jubiläumskonzert entspricht diesem Typus. Charakteristisch dabei ist der jeweils zweimalige Auftritt von zwei Solisten, deren gattungsverschiedene Darbietungen von Orchesterwerken eingerahmt werden. Als 1891 Gustav F. Kogel die Leitung der Museumskonzerte übernahm (übrigens auch mit der „Eroica“ seinen Einstand gab), da setzte er es bald durch, daß im Interesse einer besseren Aufführungsmöglichkeit von Orchesterwerken auf den zweiten Solisten möglichst verzichtet wurde.

Notiz auf dem Programmzettel des
Sonntagskonzerts vom 28. November
1897

*Um vielfachen berechtigten Klagen zu
entsprechen, ersucht der Vorstand die
geehrten Damen dringend, ohne Hüte
in den Saal zu kommen.*



Willem Mengelberg

Damit war im Grunde der letzte Schritt zum modernen Konzerttyp von heute gemacht, bei dem sich die Vortragsfolge im allgemeinen auf drei Werke beschränkt. Interessant dabei ist, daß noch bis weit in unser Jahrhundert dem Lied, und eben auch dem Lied mit Orchesterbegleitung der Platz im Rahmen dieser „großen“ Konzerte belassen wurde.

Unter Kogels Direktion vollzog sich eine gewisse Neuakzentuierung in den Programmen. Den modernen Komponisten wurde mehr Raum als früher gegeben. Es begann die Zeit, da sich in den Frankfurter Museumskonzerten die Großen und Berühmtesten der Musikwelt ein ständiges Stelldichein gaben und die Programmatik der Konzerte einen erstaunlich modernen Zuschnitt aufweist, ohne daß die klassischen Werke vernachlässigt wurden. 1903 übernahm dann Siegmund von Hausegger die Leitung der Museumskonzerte. Sein besonderer Einsatz galt Bruckner und Hugo Wolf. Vor allem aber war er um eine gleichsam stilreine Fassung seiner Programme bemüht. Er verließ schon drei Jahre später Frankfurt wieder. Bevor man in Willem Mengelberg den Nachfolger fand, mußte man die Zeit mit Gastdirigenten überbrücken. Gustav Mahler, Felix Mottl, Arthur Nikisch, Fritz Steinbach, Richard Strauss beehrten die Frankfurter.

WECHSELVOLLE JAHRE

In die Zeit von Mengelbergs Wirken im „Museum“ (1906—1920) fiel das hundertjährige Jubiläum, das man am 2. Oktober 1908 mit einem Festkonzert feierte, auf dessen Programm ausschließlich Werke von Beethoven standen. Unter Mengelberg entwickelte das Museum eine recht vielseitige Programmgestaltung, die viele zeitgenössische Komponisten berücksichtigte. Strauss, Debussy, Reger und vor allem Mahler wurden regelmäßig aufgeführt. 1916 wurde der damals 21jährige Paul Hindemith Konzertmeister des Opern- und Museumsorchesters. Er dürfte wohl der berühmteste und größte Musiker gewesen sein, der in den 175 Jahren „Museums“-Geschichte einen Orchesterstuhl im „Museum“ besetzt hielt. 1918 erschien Wilhelm Furtwängler erstmals am Pult des „Museums“. Er kam in den Folgejahren regelmäßig nach Frankfurt und leitete nach Mengelbergs Abschied im Juni 1920 in zwei Spielzeiten, da das „Museum“ auf einen Leiter verzichten mußte, insgesamt 16 Konzerte. Unter seiner Leitung war 1920 erstmals Schönbergs symphonische Dichtung „Pelleas und Melisande“ zu hören. Weitere Gastdiri-



Bruno Vondenhoff

Bericht über ein Museumskonzert mit Mahlers 5. Sinfonie unter Bruno Vondenhoff im Jahre 1955

Gilt Gustav Mahler, der 1911 verstorbene Komponist, eigentlich immer noch beim Publikum, wie einstmals, als problematischer, schreckenerregender „Moderner“? Es könnte fast so scheinen. Man sah nämlich manche Besucher des dritten Museumskonzertes im Großen Haus vor dem Hauptwerk des Abends, seiner Fünften Symphonie, aufbrechen. Oder war es in erster Linie die Furcht vor seinen strapazieren-



Georg Solti

genten waren u.a.: Fritz Busch, Bruno Walter, Hans Knappertsbusch und Hermann Scherchen, der von 1922 bis 1924 die Leitung übernahm und in dessen Programmen ein ausgesprochen moderner Wind wehte: Schönberg, Krenek, Honegger, Busoni, Pfitzner und Strawinsky wurden aufgeführt. Clemens Krauss, der Nachfolger Scherchens von 1924 bis 1929 (gleichzeitig Intendant der Oper) setzte zunächst diese Programmatik fort; so führte er 1924 gemeinsam mit der Pianistin Emma Lübbecke-Job Hindemiths Kammermusik Nr. 2 erstmals auf oder begleitete Prokofieff 1925 bei der Aufführung seines Klavierkonzerts op. 26. In den späteren Jahren seines Wirkens verlor sich die Modernität der Programme etwas, wengleich man doch wußte, was man dem ehemaligen Orchesterkollegen Hindemith schuldig war, indem man ihn in jeder Saison berücksichtigte.

Von 1929 bis 1934 hatte das „Museum“ keinen festen musikalischen Leiter. Die berühmtesten Dirigenten der Zeit waren immer wieder Gast in Frankfurt: Furtwängler, Klemperer, Bruno Walter, Erich Kleiber, Mengelberg, Richard Strauss, Hans Wilhelm Steinberg, Carl Schuricht, Felix Weingartner, Georg Szell, Eugen Jochum, Georg Ludwig Jochum, Karl Böhm und andere mehr. Zunächst Georg Ludwig Jochum (1934—1937) und dann Franz Konwitschny (1937—1945) leiteten die Konzerte in jenen dunklen Jahren deutscher Geschichte, in denen die Kultur gerade dadurch, daß man sich ihrer von Seiten der Machthaber bemächtigte und sie ideologisch in eigene Dienste nahm, zu einem Zerrbild verkam. Der Neubeginn nach 1945 war schwierig. Das feste Zuhause war vernichtet. Trotzdem veranstaltete man in der ersten Saison 1945/46 zehn Konzerte. Die Gesamtleitung hatte in diesen Aufbaujahren bis 1952 Bruno Vondenhoff, der zugleich Leiter der Oper und bis 1950 auch des Cäcilienvereins war. Von 1952 an übernahm Georg Solti die Leitung der Museumskonzerte. Seine Arbeitsintensität, seinem Perfektionsdrang und außergewöhnlichen Temperament war eine großartige Entwicklung der Orchesterkultur zu danken. Als sich Solti im Juni 1961 mit Mahlers 6. Symphonie von den Frankfurtern verabschiedete, da spürte man, daß man eine große Künstlerpersönlichkeit verlor. Seine Nachfolger Lovro von Matacic (1961—1966) und Theodore Bloomfield (1966—1967) hatten daraufhin in der Tat einen schweren Stand. Erst Christoph von Dohnanyi, der 1968 mit dem „Museum“ auch die Direktion der Oper übernahm und beide Funktionen bis 1977 innehatte, wußte neue und wichtige Akzente zu setzen. Besonders zu danken ist ihm für den Mut, eine ganze Konzertsreihe ausschließlich Felix Mendelssohn Bartholdy gewid-

den, Bruckners Symphonien noch überbietenden „Längen“? Tatsächlich ist kaum zu leugnen, daß gerade in den überdehnten Dimensionen des Werkes ein Moment liegt, das die positive Einstellung zu ihm entscheidend erschwert.

Im April 1979 dirigierte Gielen Zimmermanns „Ekklesiastische Aktion“. Aus dem Bericht in der „Neuen Presse“

Einmal wurde in Frankfurt Bernd Alois Zimmermanns „Ich wandte mich und sah an all Unrecht, das geschah unter der Sonne“, die sogenannte „Ekklesiastische Aktion“, aufgeführt,



Michael Gielen

eines der erschütterndsten Dokumente der Verzweiflung in der Musik unserer Zeit.

Die Chronistenpflicht gebietet es festzuhalten, daß Zimmermanns Werk, nach der Pause gespielt, von einem Teil des ohnehin nicht zu zahlreich erschienenen Publikums nicht mehr angehört wurde. Man verließ das Haus vorzeitig. So wurden ohne Kenntnis Urteile vorweggenommen, Vorurteile bequem bestätigt. Immerhin stemmte sich die angstvolle Verweigerung gegen einen der auftrichtigsten, konsequentesten und auch wichtigsten zeitgenössischen Komponisten.

met zu haben, einem Komponisten, den die Frankfurter seit den 30er Jahren des vergangenen Jahrhunderts schätzen und lieben gelernt hatten und dessen Verbannung aus dem Konzertsaal im Dritten Reich man doch nicht hatte verhindern können. Seit der Saison 1977/78 leitet nun Michael Gielen neben seiner Operndirektion die musikalischen Geschicke des „Museums“. Seine Programme suchen die unbedingte Verbindlichkeit und haben mit ihrer Konsequenz viel Aufsehen und Aufregung verursacht. Wir denken an die „Konfrontationen“ von jeweils zwei Komponisten: Schönberg—Mozart; Schönberg—Beethoven; Webern—Schubert. Höhepunkt dieser Versuche war die Aufführung von Beethovens 9. Symphonie, verflochten mit Schönbergs „Überlebender aus Warschau“. Bruckner, Mahler und immer wieder zeitgenössischen Komponisten (B. A. Zimmermann, Boulez, Berio, Kagel u.a.) galt bisher das besondere Interesse Gielens, der 1981 mit Mahlers 8. Symphonie das Museumsorchester zurück in das als Konzerthaus wiederaufgebaute Opernhaus, in die Alte Oper führte. Die erste Saison in diesem neuen Raum bedachte vor allem Beethoven — jenen Komponisten, der mit seinen Kompositionen überhaupt die Voraussetzung dafür geschaffen hatte, daß im 19. Jahrhundert ein öffentliches Musikleben sich ausbilden und entfalten konnte — ein öffentliches Musikleben, für das in Frankfurt das „Museum“, die Museumsgesellschaft repräsentativ steht. Nicht zufällig ist die Aufführungstradition Beethovenscher Werke von Spohr bis heute ungebrochen geblieben. Das zeigen die Konzertprogramme des „Museums“ durch alle Jahrzehnte seines Bestehens überaus eindringlich. Das bedeutet nun keineswegs, daß anderes zu kurz kommen mußte. Immer wieder hat man sich im Frankfurter „Museum“ seine neuen Favoriten erkoren: zunächst Mendelssohn, dann Brahms, schließlich Richard Strauss und endlich Gustav Mahler, dessen Symphonien seit seinem Frankfurter Auftreten im Jahre 1906 eine besondere Pflege und Berücksichtigung in Frankfurt bis heute erfahren haben. Viele Namen, die einstmals auf den Programmzetteln standen, werden wir heute vergeblich suchen; nicht einmal in den einschlägigen Lexika sind sie immer zu finden. Und so manches hat sich an der ganzen Form der „Museums“-Veranstaltungen geändert; das ist unverkennbar. Auch zukünftig werden Veränderungen stattfinden. Hoffentlich! — so dürfen wir sagen —; hoffentlich werden Veränderungen stattfinden und mitvollzogen. Denn sie letztlich stehen dafür ein, daß eine so betagte Einrichtung jung und lebendig bleibt, daß sie Ausdruck einer menschlichen und gesellschaftlichen Notwendigkeit ist.

Frankfurter Opernhaus- und Museumsorchester 1983/84

1. Violine

Karolyi, Sandor
Boerries, Karin
Sepsei, Jozsef
Halmi, Peter
Zoerb, Neni
Marton, Zsolt
Baur, Anton
Schlüter, Barbara
Löwer, Mechthild
Olszewski, Peter
Kaiser, Gernot
Cramer-Müller, Barbara
de Sousa, Alexander
Bigiarini, Gabriele
Callenberg, Susanne
Vilenchik, Mark
Rebassoo, Arvi
Waglarov, Anastas
Morris, Paul
Barbu, Silvia

2. Violine

Endrigkeit, Frank
Paraschivescu, Radu
Heyland, Walter
Schäfer, Erhard
Wenzel, Wilfried
Tzonkov, Georg
Tayde, Ingrid
Binder, Gabor
Plumettanz, Madeleine
Trappe, Enite
Herrmann, Theo
Gerzanics, Ivan
Svoboda, Antonin
Kim, Kyong Sil
Schmidt, Wolfgang
Drehwald, Doris

Viola

Schmidt, Reiner
Trösch, Engelbert
Müller, Walter
v. Wangenheim, Friedrich
Sepec, Françoise
Kohlwey, Bodo
Bosduganow, Dimitar
Mock, Dieter
Banz, Bertram
Hufnagel, Philipp
Majoros, Robert

Cello

Braunholz, Bernhard
Graf, Daniel Robert
Engel, Otto
Weber, Felix
Knittel, Bernd
Gey, Hans Georg
Schramm, Heide
Plumettanz, Eric
Bosbach, Philipp
Schönwälder, Horst
Giedraitis, Louise

Kontrabaß

Daweke, Hans-Heinz
Noda, Ichiro
Käppler, Reinhold
Steckel, Martin
Bergs, Ingolf
Mohr, Karl-Wilhelm
Jahn, Harald
Adachi, Akihiro
Strüber, Georg

Harfe

Rudolph, Hildegard

Flöte

Reichardt, Gert
Dürichen, Christoph
Dahme, Paul
Jacobsen, Rüdiger
Bissinger, Rolf

Oboe

Miller, Vogislav
Bellmann, Manfred
Ebach, Nikolaus
Finke, Heidrun
Hartmann, Bernd

Klarinette

Rexin, Arno
Löffler, Peter
Bartl, Manfred
Kremer, Kurt
Hotz, Hans-Dieter

Fagott

Emig, Erwin
Ventulett, Karl
Menzel, Gunther
Dechert, Heiko
Böning, Heinz

Waldhorn

Spach, Alois
Delorette, Dirk
Sturm, Carolyn
Schollmeyer, Joachim
Bernstein, Tr
Roth, Gottfried
Holzhauser, Detlev

Trompete

Basch, Wolfgang
Tasa, David
Ebner, Ludwig
Bräunig, Herbert
Haas, Norbert

Posaune

Nietert, Reinhard
Schwab, Gerrit
Hoffman, Erwin

Tuba

Wulkopf, Rainer

Pauke/Schlagzeug

Kühlwein, Winfried
Roßmann, R
Dvoracek, J
Setzer, Siegfried
Dietz, Michael

Orchesterbüro

Schulmeister, Günter

Musikbibliothek

Schäfer, Heinrich

Orchesterwarte

Schleuchardt, Edwin
Wilcke, Kurt
Neagu, Ion
Häusler, Gerhard
Kitlowski, Roman

KONZERT ANNO DAZUMAL
Jubiläumskonzert anlässlich des
175jährigen Bestehens der Frank-
furter Museumsgesellschaft e.V.
Alte Oper Frankfurt — 8./9. April 1984

Literatur

Iwan Knorr: Festschrift zur Feier des
hundertjährigen Bestehens der Frank-
furter Museumsgesellschaft 1808 bis
1908, Frankfurt/M. 1908

Helene de Bary: Museum. Geschichte
der Museumsgesellschaft zu Frank-
furt a. M., Frankfurt a. M. 1937

Das „Museum“. 150 Jahre Frank-
furter Konzertleben 1808 — 1958, leg.
von Hildegard Weber, Frankfurt/M.
1958

Texte, Textzusammenstellung und
Gestaltung Dr. Dieter Rexroth

Satz und Druck
Verlag Otto Lembeck

Alte Oper Frankfurt — 8./9. April 1984

KONZERT ANNO DAZUMAL

Jubiläumskonzert
anlässlich des 175jährigen Bestehens
der Frankfurter Museumsgesellschaft e.V.

Frankfurter Opernhaus-
und Museumsorchester

Dirigent

Michael Gielen

Solisten

Edith Mathis - Sopran

Homero Francesch - Klavier

WOLFGANG AMADEUS MOZART

(1756—1791)

Sinfonie C-Dur KV 338

Allegro vivace — Andante di molto
— Finale. Allegro vivace

JOSEPH HAYDN

(1732—1809)

„Miseri noi! Misera Patria!“
Arie für Sopran und Orchester
„Vada Adagio“
Arie der Cardellina
für Sopran und Orchester

ROBERT SCHUMANN

(1810—1856)

Konzert für Klavier und Orchester
a-Moll op. 54

Allegro affettuoso — Intermezzo:
Andante grazioso, attacca — Allegro vivace

— Pause —

FRANZ LISZT

(1811—1886)

Les Préludes für Orchester

JOHANNES BRAHMS

(1833—1897)

Lieder für Sopran und Klavier

Klage op. 69 Nr. 1
Klage op. 105 Nr. 3
Mondnacht op. posth.
Mädchenlied op. 107 Nr. 5
Lerchengesang op. 70 Nr. 2
Frühlingslied op. 85 Nr. 5

FRANZ LISZT

(1811—1886)

Aus „Années de Pèlerinage“

Sonetto 104 del Petrarca
Orage

LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770—1823)

Sinfonie Nr. 5 op. 67

Allegro con brio — Andante con moto —
Allegro — Allegro

MOZART . . .

Oh, Mozart — das heißt einen Gedanken ausdenken. Da liegt ja eben, daß die Ewigkeit des Gedankens begriffen werde. Denn jeder Gedanke, wenn er diesen Namen verdient, deutet auf das Ewige; wie ein schönes Gewölk schwebt er in der Luft, die sich in den unendlichen Weltraum verliert. Aber wie hoch der Luftschiffer in diesen unendlichen Raum eintaucht, darin bewährt sich die Kraft des Fluges. Das aber vermag eben Mozart wie keiner sonst in Tönen.

Carl Gustav Carus
Geist Mozarts, 1832

MISERI NOI! MISERA PATRIA!

Wir Unglücklichen! Unglückliches Vaterland!
Oh! Von welchen Ruinen bist Du übersät!
Mir scheint, Deine Mauern sind zerstört!
Eisen, Glut überfluten Deine Straßen,
brennen die Mauern nieder, äschern den Altar ein.
Die Väter ..., die Söhne ..., die Ehemänner ...,
die jungen Frauen ..., die lieben Freunde, sich umarmend,
sich umarmend, fliehen.

Um mich herum höre ich ein undeutliches Stöhnen.
Ich höre die abgebrochenen, schmachttenden Töne,
ich höre das Schluchzen ..., die Seufzer,
und im gemeinsamen Schmerz die Klage der
Fallenden und der Sterbenden.

Verhängnisvoller Schrecken des Todes
verkündet unheilvoll den Tag,
verhängnisvoller Schrecken des Todes
verkündet unheilvoll den Tag,
verkündet unheilvoll den Tag,
klagende Menschen höre ich.

Durch das Spiel des Siegers geht jeder seinem
verhängnisvollen Schicksal entgegen,
durch das Spiel des Siegers geht er durch das Gemetzel,
durch das Gemetzel und das Feuer.
Verhängnisvoller Schrecken des Todes
verkündet unheilvoll den Tag.
Klagende Menschen höre ich.

VADA ADAGIO, SIGNORINA

Seien Sie behutsam, mein Fräulein;
dämpfen Sie ein wenig Ihre Verachtung
und betreiben Sie es nicht als Zier,
Ihren Nächsten herauszufordern;
denn wenn sie Ihren Sinn schärfen,
um mich zum Gespött zu machen,
Ihre Zofe, Cardellina, kann des gleichen auch tun.

SCHUMANN

Laute Zeichen der Freude begrüßten
Frau Dr. Clara Schumann . . . Das
neue Pianofortecconcert ihres Gatten ist
ein schön empfundenes, tief durch-
dachtes und geistreiches Werk,
welches einen erfreulichen Beweis gibt,
daß Robert Schumann's ausgezeich-
netes Talent mit seltenem Glücke auch
der Composition glänzender Solostücke
sich zuwendet. Damit jedoch der eben
gebrauchte Ausdruck nicht zu Mißdeu-
tungen Anlaß gebe, fügen wir hinzu:
das Concert ist um deswillen nicht blos
in die Reihe der »Soli« einzurangiren,
weil es nicht, wie die Concerte einer
gewissen Periode, in Solo- und Tutti-
sätze zerfällt, sondern in symphoni-
scher Weise ein Tongemälde entwirft,
in welchem das Pianoforte die Haupt-
rolle spielt.

Allgemeine Musikalische
Zeitung, 1846

Arme Jünglinge, reine Liebende,
Ihr könntet Euch wohl leicht dem widersetzen,
doch ich kann Euch alle mit den Äuglein,
scherzend und sanft, in den Käfig bringen,
Arme Jünglinge, reine Liebende,
ich kann Euch alle mit den Äuglein,
scherzend und sanft, in den Käfig bringen,
in den Käfig bringen.

KLAGE

Ach mir fehlt, nicht ist da,
was mich einst süß beglückt;
auch mir fehlt, nicht ist da,
was mich erfreut!
Was mich einst süß beglückt,
ist wie die Well, die Well entrückt.
Auch mir fehlt, nicht ist da,
was mich erfreut!

Sagt, wie man ackern kann,
ohne Pflug, ohne Roß!
Sagt, wie man ackern kann,
wenn das Rad bricht?
Auch, wie solch Ackern ist,
so ist die Liebe, die Liebe auch,
so ist die Liebe auch,
küßt man sich nicht!

Zwingen mir fort nur auf,
was mit Qual mich erfüllt;
zwingen mir fort nur auf,
was meine Pein:
geben den Witwer mir,
der kein ganze Herze hat;
halb ist's der ersten Frau,
halb nur wär's mein!

Aus dem Böhmischen

PRÄLUDIEN

Nach Lamartine

Was anderes ist unser Leben, als eine Reihenfolge von Präludien zu jenem unbekanntem Gesang, dessen erste und feierliche Note der Tod anstimmt? Die Liebe ist das leuchtende Frührot jedes Herzens; in welchem Geschick aber wurden nicht die ersten Wonnen des Glückes von dem Brausen des Sturmes unterbrochen, der mit rauhem Odem seine holden Illusionen verweht, mit tödlichem Blitz seinen Altar zerstört, — und welche, im innersten verwundete Seele suchte nicht gern nach solchen Erschütterungen in der lieblichen Stille des Landlebens die eignen Erinnerungen einzuwiegen? Dennoch trägt der Mann nicht lange die wohlige Ruhe inmitten besänftigender Naturstimmungen, und (wenn der Drommete Sturm-signal ertönt), eilt er, wie immer der Krieg heißen möge, der ihn in die Reihen der Streitenden ruft, auf den gefahrvollsten Posten, um im Gedränge des Kampfes wieder zum ganzen Bewußtwerden seiner selbst und in den vollen Besitz seiner Kraft zu gelangen.

Franz Liszt

KLAGE

Feins Liebchen, trau du nicht,
daß er dein Herz nicht bricht!
Schön Worte will er geben,
es kostet dein jung Leben
glaub's sicherlich, glaub's sicherlich!

Ich werde nimmer froh,
denn mir ging es also:
die Blätter vom Baum gefallen,
mit den schönen Worten allen
ist Winterzeit, ist Winterzeit!

Vom Niederrhein

MONDNACHT

Es war, als hätt der Himmel
die Erde still geküßt,
daß sie im Blütenschimmer
von ihm nur träumen müßt.

Die Luft ging durch die Felder,
die Ähren wogten sacht,
es rauschten leis die Wälder,
so sternklar war die Nacht.

Und meine Seele spannte weit,
ihre Flügel aus,
flog durch die stillen Räume,
als flöge sie nach Haus.

Joseph von Eichendorff

MÄDCHENLIED

Auf die Nacht in der Spinnstub'n,
da singen die Mädchen,
da lachen die Dorfbub'n,
wie flink gehn die Rädchen!

BEETHOVEN . . .

Es ist mir noch nicht so deutlich geworden als bei dieser Beethoven-schen Symphonie, wie vollkommene Anwendung auf Musik der Ausspruch Goethes leide: „daß das Leben nur insofern etwas wert sei, als es eine Folge habe“. . . . Die Folge war unverkennbar; ein Lebens-Brennpunkt warf seine Strahlen durch alle Verzweigungen des Kunstwerks, und ein lebendiges Einheitsprinzip verknüpfte die wunderbar mannigfaltigen musikalischen Figuren. — Es geht übrigens ein tiefes, schmerzliches Gefühl auch durch diese wie durch die meisten Beethovenschen Kompositionen; schon im ersten Teile hauchen die Instrumente schweres Seelenleiden des Dichters aus, bis erst später helle, kräftige Ermutigung wieder lebhafter auflodert. . . . Jeder, der auf die Vorgänge seines innern Lebens zu achten gewohnt ist und der da erkannt hat, daß die strenge innere Wahrheit überall nur durch eine richtige organische Folge der Zustände bedingt wird, er muß aber anerkennen, daß ein großer Teil der Freude, welche wir an einem so folgerichtigen Kunstwerke, wie dieses eines ist, empfinden, wesentlich eben dadurch sich erhöht, daß alsdann allemal mit der Schönheit zugleich auch die Notwendigkeit der gesamten Gliederung zum innigsten Bewußtsein gelangt.

Carl Gustav Carus
Nach van Beethovens
Symphonie in c-Moll, 1833

Spinnt jedes am Brautschatz,
daß der Liebste sich freut.
Nicht lange, so gibt es ein Hochzeitsgeläut.

Kein Mensch, der mir gut ist,
will nach mir fragen;
wie bang mir zu Mut ist,
wem soll ich's klagen?

Die Tränen rinnen mir übers Gesicht,
wofür soll ich spinnen?
Ich weiß es nicht!

Paul Heyse

LERCHENGESANG

Ätherische ferne Stimmen,
der Lerchen himmlische Grüße,
wie regt ihr mir so süße
die Brust, ihr lieblichen Stimmen.

Ich schließe leis mein Auge,
da ziehn Erinnerungen
in sanften Dämmerungen,
durchweht von Frühlingshauche.

Candidus

FRÜHLINGSLIED

Mit geheimnisvollen Düften
grüßt vom Hang der Wald mich schon,
über mir in hohen Lüften
schwebt der erste Lerchentön.

In den süßen Laut versunken,
wall ich hin durchs Saatgefeld,
das noch halb von Schlummer trunken
sanft dem Licht entgegenschwillt.

Welch ein Sehnen! Welch ein Träumen!
Ach, du möchtest vorm Verglühn
mit den Blumen, mit den Bäumen,
altes Herz, noch einmal blühn.

Emanuel Geibel

Die gebürtige Schweizerin EDITH MATHIS studierte in ihrer Heimatstadt Luzern und in Zürich. Ihre gesangliche Ausbildung verdankt sie Elisabeth Bosshart, die als erfahrene Stimmbildnerin bis weit über ihre Studienzeit hinaus ihre musikalische Beraterin blieb. Ersten Bühnenerfahrungen in Luzern und Zürich folgte eine mehrjährige Verpflichtung an die Kölner Oper. Rasch wurden die großen Opernhäuser in Hamburg, Berlin und München, die Festspiele von Glyndebourne, München und Salzburg — um nur einige zu nennen — auf die vielversprechende Sopranistin aufmerksam. 1970 trat Edith Mathis zum erstenmal an der New Yorker Metropolitan Opera (Pamina in der „Zauberflöte“) und an Londons Covent Garden Opera House (Susanna im „Figaro“) auf. Zwei Jahre später fand ihr Debüt an der Wiener Staatsoper (Zerlina in „Don Giovanni“) statt.

Als Opernsängerin wurde Edith Mathis vor allem durch Mozart-Rollen berühmt. Ihr Repertoire enthält jedoch darüber hinaus lyrische Partien des deutschen Faches, der italienischen und französischen Oper (Melisande) sowie moderner Werke des Musiktheaters.

Neben ihren Opernaktivitäten beruhte Edith Mathis' Erfolg von Anfang an auch auf ihren Leistungen als Oratorien- und Konzertsängerin. Außerdem hat sie sich als Liedsängerin einen bedeutenden Ruf gewonnen.

Seit 1967 hat Edith Mathis in zahlreichen Schallplatten-Aufnahmen für „Deutsche Grammophon“ und „Archiv Produktion“ ihr großes Können unter Beweis gestellt. Sie ist in den vergangenen Jahren mit einer Reihe von Auszeichnungen geehrt worden: 1978 erhielt sie den Hans-Reinhart-Ring der schweizerischen Gesellschaft für Theaterkultur und den Kunstpreis der Stadt Luzern. Sie trägt den Titel einer bayerischen Kammersängerin (1980) und erhielt als erste Sängerin vom Lübecker Senat den Buxtehude-Preis (1981). Das Festival de Musique Montreux-Vevey zeichnete Edith Mathis 1982 mit einem „Prix Mondial du Disque“ für ihre Verdienste um die Musik aus.

HOMERO FRANCESCH wurde 1947 in Montevideo geboren und erhielt mit sechs Jahren ersten Klavierunterricht bei Santiago Baranda Reyes. 1965 war er Preisträger der Jeunesse Musicale und absolvierte eine Konzerttournee durch Südamerika. 1967 kam er als Stipendiat des Deutschen Akademischen Austauschdienstes nach München und studierte bei Hugo Steurer und Ludwig Hoffmann. 1970 wurde ihm der Preis der Gießener Musiktage für junge Solisten verliehen. 1973 Debüt in Wien, 1974 in London, 1975 in Berlin, 1978 in Paris.

Homero Francesch hat in zahlreichen westeuropäischen Staaten und in Südamerika Konzerte gegeben. Nach seinem Schallplatten-Debüt 1973 hat Francesch weitere Platten aufgenommen und 1978 den Deutschen Schallplattenpreis erhalten.

Klinik am Kurpark

Ludwigstr. 21, Bad Nauheim,
Tel. 06032/82015

**Plastisch-
und ästhetische Chirurgie**
Leitung: Chirurg mit Teilgebiet
plastische Chirurgie
Klinik-Narkosearzt.



Michels
AM STEINWEG

führendes Modehaus im Herzen der Stadt



ein begriff für alle musikfreunde

noten-fuchs instrumente · schallplatten · konzertkarten

frankfurt am main, am eschenheimer turm
(bayer-haus) · telefon * 294049



Frankfurt/M Opernplatz 2
Telefon 28 12 52
Das Fachgeschäft mit der
persönlichen Beratung



FRANKFURT AM MAIN
GOETHESTRASSE



Unsere ausgewählte Spezialität für
große und kleine Leckermäulchen

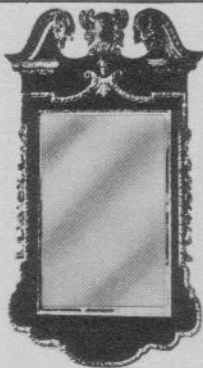
Rehrücken

Die beliebte Nuß-Mandel-Köstlichkeit
ist eine Spitzenleistung
unseres Konditormeisters.

Lochner

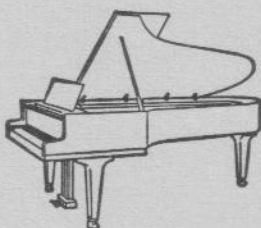
Seit 50 Jahren

In der Freßgass' 10 · U-Bahn Hauptwache
Backstübchen am Opernplatz · ☎ 282138/284306



v. Buttler & Kann
englische Möbel
Antiquitäten - Einrichtungen

Roßmarkt 10 · 6000 Frankfurt/Main · Tel. (06 11) 2844 15



Flügel · Pianos · Orgeln

Der Weltfirmen: Steinway & Sons,
Pfeiffer, Grotrian-Steinweg, Ibach,
Schimmel, Feurich, May, Yamaha u.a.

Pianohaus Guckel

— Meisterbetrieb —
6050 Offenbach/Main
Hospitalstr. 8, Tel. (06 11) 8138 12
Parkplatz im Hof



**wie Bau-
finanzierung**

**Baufinanzierung
durch die
Bethmann Bank.
Besuch vereinbaren.**

**6000 Frankfurt I
Bethmannstraße 7-9
☎ 0611/21771**

**Bethmann Bank
seit 1748**



Meissen

**Manufakturenporzellan
Kristall Tafelsilber Bestecke**

BEHAGHEL

Frankfurt/Main, Kaiserstraße 5
Wiesbaden, Wilhelmstraße 10



Gegründet 1661



Pianohaus Lang

Stiftstraße 32 · Am Eschenheimer Turm · Telefon 282330

Größtes Klavier-Fachgeschäft Deutschlands

Bechstein · Euterpe · Grotrian-Steinweg · Ibach · Pfeiffer
Sauter · Schimmel · Steinway & Sons · Yamaha u. a.
Cembali, Spinette von Neupert, Sperrhake u. a.
Großauswahl in Heim-Organen führender Fabrikate



prompt,
zuverlässig,
sorgfältig

Möbeltransport im In- und Ausland
Lagerung

TRINKLEIN

Spezial-Klavier- und Flügeltransport

6000 Frankfurt a. M.-Bockenheim,
Basaltstr. 32, Telefon 70 20 97/98



75 Jahre
Dieses Zeichen bürgt für Qualität

DRUCKHAUS

K. SCHMITT Wwe. KG

Frankfurt/Main · Myliusstraße 15 · Telefon 722288/721114

**Wir bieten Ihnen
einen umfassenden Kundendienst
für Ihre privaten und Ihre
geschäftlichen Geldangelegenheiten**



Fragen Sie die

Deutsche Bank

Filiale Frankfurt, Roßmarkt 18
Zweigstellen in allen Stadtteilen



Nach dem Konzert

*zum Ausklang bei
einem Glas Wein -*

Il KÜCHE BIS 23.15 UHR
EYLAND'S WEINSTUBEN
KAISERHOFSTR. 7



●●Bei Ihrer privaten
Vermögensbildung
fühlen wir uns rundum
mit in der Verantwortung,
weil es dabei
um die gesicherte Zukunft
unserer Kunden geht.●●



Rundum-Bankservice
Stadtsparkasse Frankfurt

"MEMOIRE"

DER DIAMANTRING
VOLL DANKESCHÖN

IN UNSERER MEMOIRE-COLLECTION
FINDEN SIE BESTIMMT EINEN RING
FÜR IHRE FRAU.

JOHANNES
LUEG

Hauptwache-Hinter der Katharinenkirche

