

BEETHOVEN-ZENTENARFEIER

WIEN 26. BIS 31. MÄRZ 1927

VERANSTALTET VON BUND UND STADT, UNTER DEM
EHRENSCHUTZ DES HERRN

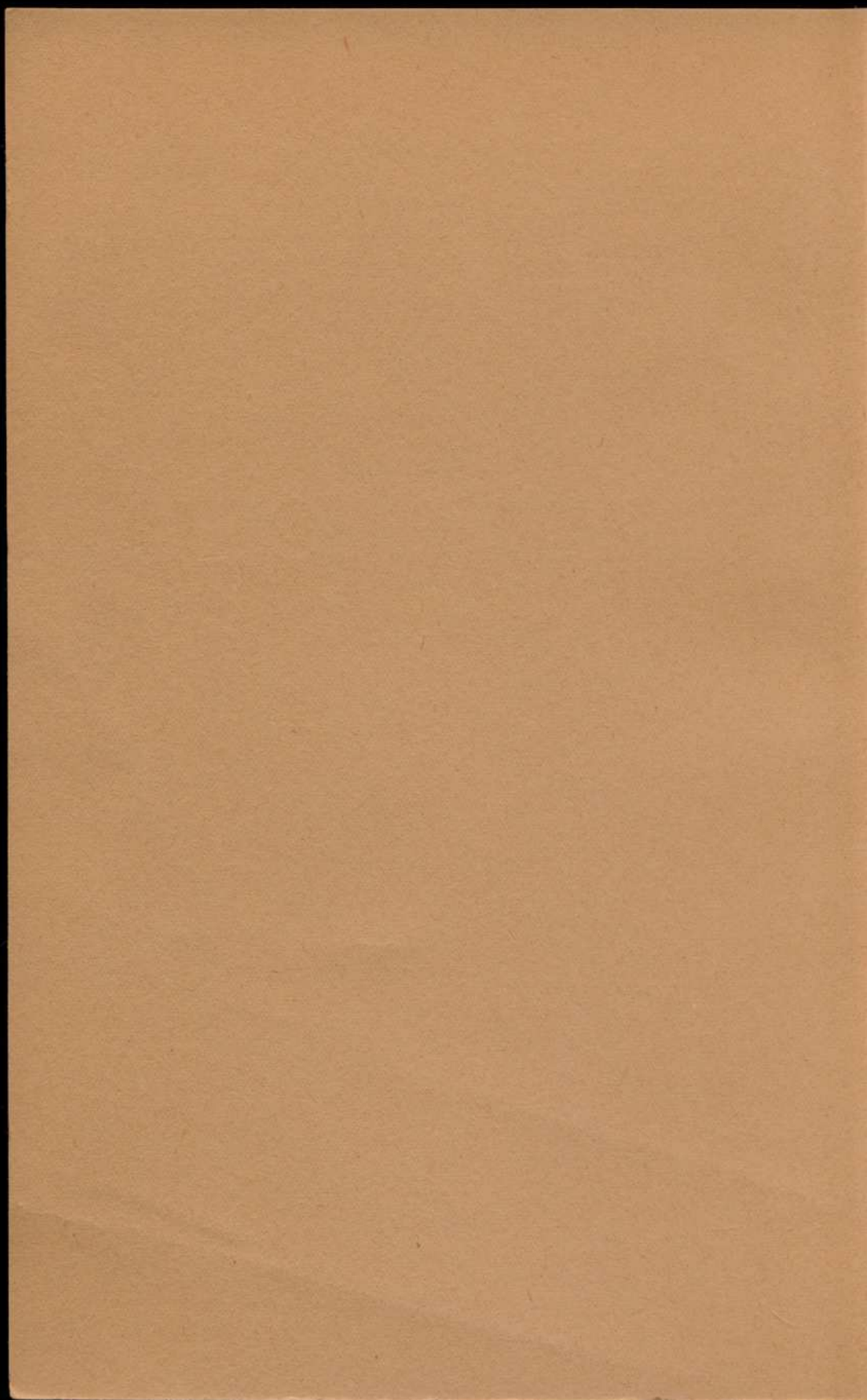
BUNDESPRÄSIDENTEN DR. MICHAEL HAINISCH

FESTBERICHT

VORGELEGT VOM

EXEKUTIVKOMITEE DER FEIER

WIEN 1927



BEETHOVEN-ZENTENARFEIER

WIEN 26. BIS 31. MÄRZ 1927

VERANSTALTET VON BUND UND STADT, UNTER DEM
EHRENSCHUTZ DES HERRN

BUNDESPRÄSIDENTEN DR. MICHAEL HAINISCH

FESTBERICHT

VORGELEGT VOM

EXEKUTIVKOMITEE DER FEIER

WIEN 1927

A. BERG STEFANIG
WIEN • BIBLIOTHEK

A4-082

Vorwort.

Der Inhalt des vorliegenden Berichtes möge für sich sprechen. Die Zusammenstellung des Programmes suchte ein Begleitwort zu rechtfertigen, das zu wiederholen hier gestattet sei:

Die Anlage des Gesamtprogrammes will der Erscheinung des Tonheros und den Veranstaltern entsprechen. In der Festversammlung liegt ideell der Kernpunkt der Huldigung. Zwei Beethovensche Werke aus Frühzeit und Vollendung umschließen die Ansprachen, die von berufenen Hauptvertretern von Bund und Stadt und von Repräsentanten einiger Staaten gehalten werden. Es schien erwünscht, daß der Chor mitwirke. Die Josephs-Kantate ist eine Trauerkundgebung, gleichsam auch für Beethovens so frühes Hinscheiden. So wie der dort Besungene, so ist auch der Meister ein Kämpfer für die Aufklärung und Humanität. In der „Chorphantasie“ tritt Beethoven gleichsam als improvisierender Klavierspieler hervor, eine Kunst, die er fast ohnegleichen beherrschte. Der Text entspricht auch dem festlichen Anlaß. Das Werk ist gewissermaßen eine Vorstudie zum letzten Satz der „Neunten“, die übergangen werden konnte und mußte, da sie in jeder Musikstadt jährlich ein- oder mehreremal aufgeführt wird. Als Ersatz trat ein anderes Chorwerk ein: die Missa solemnis, eine der erhabensten Offenbarungen der Tonkunst und der Beethovenschen Muse.

Das Orchesterkonzert zeigt Beethoven als Konzertspieler in seinen Akademien, als Symphoniker wenigstens in zwei Werken, seiner Lieblingssymphonie (Eroica) und der mit göttlichem Humor erfüllten Achten. Eine Ouvertüre zeigt seine Macht tonpoetischer Konzentration. Im ersten Kammermusikkonzert hören wir vorerst den Knaben und nach einem vokalen Intermezzo (dem ersten historisch nachweisbaren Liederzyklus) den Meister in höchster Vollendung, in ferne Zukunft weisend als Prophet. Das zweite Kammermusikkonzert bringt Werke aus der mittleren Periode in der Auswahl der Meisterspieler, die diese Werke vortragen.

Ein Konzert mußte den Vorgängern und Lehrern Beethovens in einer allerdings beengten Auswahl gewidmet werden. Wenigstens mit je einem Werke mußten seine größten Kunstführer, Haydn und Mozart, zu Wort kommen, wie sie auf Beethoven in heiterem und sonnigem

Sinne einwirkten. J. S. Bach als Meister der Fuge durfte nicht übersehen werden, denn Beethoven kannte das „Wohltemperierte Klavier“ auswendig, leider sonst nicht viel anderes von dem „Musikstrom, dem Meer“. Händel („das ist das Wahre, das Echte“) als ein Vorgänger in der Variation, leider unmöglich mit einem Oratorium. Einer der Vormeister: C. Ph. E. Bach, ist mit einer Sonate vertreten, die direkt auf Beethoven weist. Von des letzteren Bonner Lehrer Neefe, der ihn mehr geistig leitete, zwei Lieder. Von dem theoretischen Gründer der Wiener Schule, J. J. Fux, dessen „Gradus ad parnassum“ das Grundbuch der Musiklehre der Klassiker bildete und der zugleich der Hauptrepräsentant des Wiener Barockstiles war, eine Orchestersuite und von einem Übergangsmeister dieses Stiles zum Rokoko und somit zur klassischen Wiener Schule, G. M. Monn, ein Cellokonzert, verlockt durch den unvergleichlichen Meister des Cellospieles. Als Komponist des Stilüberganges kommt auch Gottlieb Muffat mit wenigen Stücken aus seinen „Componimenti musicali“ zu Gehör.

Daß unsere Staatsoper den „Fidelio“ in neuer Besetzung und neuer Inszenierung zur Feier bringt, ist besonders zu begrüßen. Die Aufführung bildet den glanzvollen Abschluß. Auch die moderne Einrichtung der „Ruinen von Athen“ nebst einem einleitenden Stück von einem Meister, der auch auf Beethoven einwirkte: Gluck in seinem Ballett „Don Juan“, das in den Rahmen des Abends paßt, werden zur Aufführung gebracht, und somit bietet sich die Gelegenheit, neben den Vokal- und Instrumentalkräften der Staatsoper auch das Ballett zur Geltung zu bringen. Die Vereinigung Goethe-Beethoven kommt in „Egmont“ zur Erscheinung, wobei auch auf die Darsteller des Burgtheaters gerechte Rücksicht genommen werden konnte, innerhalb des Rahmens der Feier mitzuwirken. Der historische Operabend ist als eine Huldigung für drei nichtdeutsche Hauptkulturnationen der Musik gedacht; es ist billig, daß, wie diese ihre Hommage dem deutschen Genius darbringen, auch ihre historischen Verdienste, die nicht hoch genug zu schätzen sind, wenigstens in je einem Stück gefeiert werden. Leider muß auf die Ausdehnung dieser Rücksichtnahme auf andere hochverdiente Nationen wegen technischer, ökonomischer und zeitlicher Gründe verzichtet werden. Allein bei nachfolgenden Wiener Musikfesten wird wohl das heute Versäumte von anderen nachgeholt werden.

Unter Bezugnahme auf den bei der Feier einen wichtigen Bestandteil bildenden „Musikhistorischen Kongreß“ wurde die Aufführung „Gotische Mehrstimmigkeit“ eingeschaltet; abgesehen von dem der Musik des Mittelalters sich allgemein zuwendenden Interesse, das schon durch innere Beziehungen zu der Moderne unserer Tage geweckt ist, kommen da wichtige Kontroversen über Aufführung historischer Musik zur praktischen Erprobung, also künstlerisch und wissenschaftlich triftige Gründe.

Die Abwechslung im Programm wird sicherlich der Hauptgestalt keinen Abbruch tun, im Gegenteil, eine ausschließliche Wahl von Werken des einen Meisters hätte vielleicht eine Übersättigung zur Folge

gehabt; auch bei Bach-Festen werden die Programme in neuester Zeit untermischt. Somit schließt diese Programmbegründung mit dem Wunsche, unsere lieben Besucher mögen sich des Gebotenen so erfreuen, wie es mit Freude und Hingebung geboten wird.

Darf ich sagen, daß es sich bewährt hat? Nur in einer Beziehung irrte ich mich: Die „Gotische Mehrstimmigkeit“ blieb nicht eine Sache der Kongressisten, sondern aus allen Gesellschaftskreisen war ein Zudrang bemerkbar, der eine Ermutigung für zukünftige Veranstaltungen dieser Art ist. Über die künstlerischen Leistungen überlassen wir das Urteil unseren lieben Gästen. Die „Stimmen der Völker“ können die Künstler und Veranstalter befriedigen. Kunst und Wissenschaft einte alle Besucher in einer geradezu himmlischen Harmonie unter der Fahne des Gefeierten. Darüber gibt schon der nachfolgende Bericht über die Festversammlung und über die Festfeier in dem großen Festsale der Universität beredten Ausdruck. Möge diese kulturelle Einigung vorhalten! Beglückend das Bewußtsein dazu beigetragen zu haben. Dies allein entlohnt vielhundertfach und unabsehbar die Arbeit und „den Schweiß des Gerechten“. Allen, die dazu beigetragen haben, sei neuerlich der innigste Dank ausgesprochen.

Wien, im Mai 1927.

Guido Adler.

Inhaltsverzeichnis

| | Seite |
|---|-------|
| Vorwort | 3 |
| Verzeichnis der Komitees und ihrer Mitglieder | 7 |
| Die zur Beethoven-Feier erschienenen fremden Regierungsvertreter . . | 15 |
| Vertreter aus- und inländischer Institute, Korporationen, Akademien . | 16 |
| Adressen, Telegramme, Zuschriften : | 18 |
| Mitglieder des Kongresses und auswärtige Festteilnehmer | 29 |
| Programm | 33 |
| Wiener Philharmoniker | 38 |
| Wiener Symphonie-Orchester | 38 |
| Staatsopernchor | 39 |
| Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde | 39 |
| Beethoven-Zentenarausstellung der Stadt Wien | 41 |
| Ansprachen in der Festversammlung | 44 |
| Festreden : | |
| Hermann Abert: Beethoven | 58 |
| Romain Rolland: An Beethoven. Dankgesang | 66 |
| Edward J. Dent: Henry Purcell and his Opera "Dido and Aeneas". | 74 |
| Empfänge | 81 |
| Führungen | 81 |
| Ausflug nach Mödling und Baden | 81 |
| Verzeichnis der an die Mitglieder des Kongresses verabfolgten Gegenstände | 82 |
| Veranstaltungen außerhalb der offiziellen Feier | 83 |

Verzeichnis

der Komitees und ihrer Mitglieder.

Ehrenschutz:

Herr Bundespräsident Dr. Michael Hainisch.

Ehrenpräsidenten:

Landeshauptmann Dr. Karl Buresch.
 Präsident des Nationalrates Matthias Eldersch.
 Bundesfinanzminister Dr. Viktor Kienböck.
 Bundesfinanzminister a. D. Bürgermeister Josef Kollmann.
 Präsident des Nationalrates Wilhelm Miklas.
 Kardinal-Erzbischof Dr. Friedrich Gustav Piffl.
 Bundeskanzler a. D. Dr. Rudolf Ramek.
 Bundesminister für Unterricht Richard Schmitz.
 Bundeskanzler a. D., Polizeipräsident Dr. Hans Schober.
 Bundeskanzler Dr. Ignaz Seipel.
 Bürgermeister und Landeshauptmann von Wien Karl Seitz.
 Präsident des Nationalrates Dr. Leopold Waber.

Ehrenmitglieder.

Se. Exz. der Herr Apostolische Nuntius Mgr. Enrico Sibia.
 Se. Exz. der Herr königl. belgische Gesandte Raymond Le Ghait.
 Se. Exz. der Herr chinesische Gesandte Yung-Liang Hwang.
 Se. Exz. der Herr königl. norwegische Gesandte Arne Scheel.
 Se. Exz. der Herr Gesandte der Republik Uruguay Luis Garabelli.
 Se. Exz. der Herr königl. großbritannische Gesandte Viscount Chilston.
 Se. Exz. der Herr Gesandte der Republik Finnland Dr. Harri Holma.
 Se. Exz. der Herr Gesandte der Vereinigten Staaten von Amerika Dr. Albert
 Henry Washburn.
 Se. Exz. der Herr königl. dänische Gesandte Poul V. Bigler.
 Se. Exz. der Herr königl. rumänische Gesandte Karl M. Mitilineu.
 Se. Exz. der Herr Gesandte der Republik Cuba Dr. Aristides de Agüero y
 Betancourt.
 Se. Exz. der Herr Gesandte des Königreichs der Serben, Kroaten und
 Slowenen Milan G. Milojević.
 Se. Exz. der Herr Gesandte der argentinischen Republik Oberst Martin
 E. Bortagaray.
 Se. Exz. der Herr bulgarische Gesandte Theodor Nedkoff.
 Se. Exz. der Herr schweizerische Gesandte Maximilian Jaeger.
 Se. Exz. der Herr königl. ungarische Gesandte Graf Ludwig Ambrózy.
 Se. Exz. der Herr Gesandte der Republik Litauen Venceslas Sidtikauskas.

- Se. Exz. der Herr Gesandte der türkischen Republik Mehmed Hamdi Bey.
 Se. Exz. der Herr Gesandte der Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken
 Johann Bersin.
 Se. Exz. der Herr Gesandte der Republik Estland Karl Menning.
 Se. Exz. der Herr Gesandte der Republik Portugal Dr. Albert da Veiga-
 Simoes.
 Se. Exz. der Herr Gesandte des Souv. Malteser-Ritterordens Felix Thun-
 Hohenstein.
 Se. Exz. der Herr Gesandte der tschechoslowakischen Republik Hugo
 Vavrečka.
 Se. Exz. der Herr königl. niederländische Gesandte Jonkheer Dr. O. F. A. M.
 van Nispen tot Sevenaer.
 Se. Exz. der Herr Gesandte der Vereinigten Staaten von Brasilien Luiz de
 Lima e Silva.
 Se. Exz. der Herr königl. italienische Gesandte Giacinto Auriti.
 Se. Exz. der Herr deutsche Gesandte Graf Hugo Lerchenfeld.
 Se. Exz. der Herr persische Gesandte Abolghacem Khan Amid.
 Se. Exz. der Herr königl. spanische Gesandte Franz de Asis Serrat
 y Bonastre.
 Se. Exz. der Herr Gesandte der Republik Polen Karol Bader.
 Se. Exz. der Herr Gesandte der französischen Republik Graf Louis Charles
 de Chambrun.
 Se. Exz. der Herr kaiserl. japanische Gesandte Morie Ohno.
 Der Herr Ministerresident der Republik Chile César Leon.
 Der Herr Geschäftsträger der Republik Bolivien Dr. Ernst Fricke Lemoine.
 Der Herr Geschäftsträger der griechischen Republik Johann C. Coutzalexis.
 Der Herr königl. schwedische Geschäftsträger Reinhold Patrik de
 Reuterswärd.
 Stadtrat Hugo Breitner.
 Vizekanzler Dr. Franz Dinghofer.
 Vizebürgermeister Georg Emmerling.
 Nationalrat Otto Glöckel, Präsident des Stadtschulrates.
 Magistratsdirektor Dr. Karl Hartl.
 Vizebürgermeister Franz Hoß.
 Sektionschef Dr. Leopold Joß.
 Wiener Konzerthausgesellschaft.
 Sektionschef Dr. Egon Loebenstein.
 Prorektor Prof. Dr. Karl Luick.
 Ministerialrat Dr. Alfred Maier.
 Gesellschaft der Musikfreunde.
 Polizeivizepräsident Dr. Ignaz Pamer.
 Ministerialrat Dr. Hans Perntner.
 Ministerialrat Dr. Leodegar Petrin.
 Sektionschef Dr. Josef Pohl.
 Sektionschef Dr. Viktor Prüger.
 Hofrat Prof. Dr. Oswald Redlich, Präsident der Akademie der Wissen-
 schaften.
 Stadtrat Karl Richter.
 Hofrat Prof. Dr. Hans Sperl.
 Generalgouverneur Minister a. D. Alexander Spitzmüller.
 Hofrat Prof. Dr. Richard Wettstein, Vizepräsident der Akademie der
 Wissenschaften.

Exekutivkomitee:

- Vorsitzender: Hofrat Prof. Dr. Guido Adler.
 Vorsitzender-Stellvertreter: Ministerialrat Prof. Dr. Karl
 Kobald.
 Mitglieder: Dr. David Josef Bach; Dr. Hugo Botstiber,
 Generalsekretär der Konzerthausgesellschaft; Vizekanzler a. D. Präsident

Dr. Walter Breisky; Konsul Norbert Bischoff; Legationsrat Ludwig Blaas; Stadtrat Hugo Breitner; Generaldirektion der österreichischen Bundesbahnen, Generalsekretär Ministerialrat Dr. Otto Steyrer; Sektionschef Dr. Friedrich Dlabac, Generalsekretär der Gesellschaft der Musikfreunde; Ministerialrat Dr. Eckmann; Prof. Dr. Wilhelm Fischer; Fremdenverkehrskommission für die Bundesländer Wien und Niederösterreich, Kurt Kronfeld; Ministerialrat Dr. Bernhard Fuchs; Legationsrat Egon Hein; Hofrat Karl Helleiner; Direktor Franz Herterich; Oberprokurist Anton Hofer; Obermagistratsrat Robert Jiresch; Gesandter Dr. Emil Junkar; Kabinettsvizedirektor Klasterisky; Hugo Knepler, Inhaber der Konzertdirektion Gutmann; Mauriz Krumpholz, Direktor der Gesellschaft der Musikfreunde; Hofrat Prof. Dr. Josef Marx, Rektor der Musikhochschule; Polizeivizepräsident Dr. Ignaz Pamer; Hofrat Dr. Pfaundler; Direktor Franz Schalk; Generaldirektor Franz Schneiderhan; Präsident Dr. Rudolf Sieghart; Direktor Friedrich Spitzer; Obermagistratsrat Dr. Ludwig Tönle; Kommerzialrat Josef Vinzl; Direktor Felix Weingartner; Präsident Arthur Wolf.

Finanzkomitee:

Vorsitzender: Präsident Dr. Rudolf Sieghart.

Vorsitzender-Stellvertreter: Direktor Paul Lechner.

Mitglieder: Hofrat Prof. Dr. Guido Adler; Stefan Auspitz; Dr. David Josef Bach; Direktor Robert Beck; Kommerzialrat Oskar Berl; Stadtrat Hugo Breitner; Vizepräsident Philipp Broch; Wilhelm Ginzkey; Generalintendant Rudolf Gutmann; Dr. Georg Günther, Präsident der österreichischen Bundesbahnen; Theodor Haemmerle; Kammerrat Dr. Hans Hall; Magistratsdirektor Doktor Karl Hartl; Direktor Emil Hertzka; Oberprokurist Anton Hofer; Ministerialrat Prof. Dr. Karl Kobald; Präsident Theodor Köchert; Direktor Wilhelm Kux; Dr. Heinrich Miller-Aichholz; Direktor Adolf Popper-Artberg; Minister a. D. Präsident Dr. Richard Reisch; Louis Rothschild; Präsident Markus Rotter; Generaldirektor Ernst Schwarz; Präsident Dr. Richard Skene; Minister a. D. Doktor Alexander Spitzmüller; Sigismund Springer; Direktor Felix Stransky; Generaldirektor Siegmund Stransky; Nationalrat Johann Th. Wancura.

Kongreßkomitee.

Vorsitzender: Prof. Dr. Guido Adler.

Vorsitzender-Stellvertreter: Rektor Prof. Dr. Joseph Marx.

Dr. David Josef Bach, Dr. Elsa Bienenfeld, Generalsekretär Dr. Hugo Botstiber, Dr. Josef Braunstein, Dr. Ernst Decsey, Otto Erich Deutsch, Dr. Erwin Felber, Prof. Dr. Rudolf Ficker, Innsbruck; Prof. Dr. Wilhelm Fischer, Dr. Paul Frankl, Doktor Theodor Frimmel, Dr. Hans Gál, Dr. Karl Geiringer, Dr. Robert Geutebrück, Prof. Dr. Max Graf, Dr. Josef Gregor, Dr. Wilhelm Groß, Dozent Dr. Robert Haas, Vorstand der Musikabteilung der Nationalbibliothek; Hochw. Dr. Norbert Hofer, Dr. Rudolf Stefan Hofmann, Dr. Ludmilla Holzer, Kapellmeister Dr. Ludwig Kaiser, Hofrat Dr. Ludwig Karpath, Dr. Walter Klein, Hochw. Dr. Anton M. Klafsky, Ministerialrat Prof. Dr. Karl Kobald, Regierungsrat Dr. Adolf Koczircz, Hochw. Dr. Franz Kosch, Dr. Heinrich Kralik, Dr. Hedwig Krauß, Dr. Rita Kurzmann, Prof. Dr. Robert Lach, Dr. Charles Laroche, Dr. Josef Lechthaler, Hofrat Prof. Doktor

Eusebius Mandyczewski, Prof. Dr. Franz Marschner, Hofrat Dr. Max Millenkovich - Morold, Rektor Hofrat Professor Dr. Josef Marx, Dr. Ignaz Mendelsohn, Dozent Dr. Alfred Orel, Dr. Paul A. Pisk, Dr. Karl Prusik, Dr. Kurt Roger, Dr. Alfred Rosenzweig, Dr. Franz Schegar, Dr. Heinrich Schenker, Prof. Dr. Ferdinand Scherber, Hofrat Prof. Dr. Julius Schlosser, Dr. Constantin Schneider, Prof. Dr. Richard Specht, Dr. Paul Stefan, Dr. Roland Tenschert, Dr. Viktor Urbantschitsch, Dr. Franz Wagner, Dr. Anton Webern, Dr. Karl Weigl, Professor Dr. Paul Weingarten, Dr. Hans Weisse, Regierungsrat Prof. Doktor Andreas Weißenböck, Dozent Dr. Egon Wellesz, Dr. Josef Zuth.

Musikkomitee:

Vorsitzender: Direktor Franz Schalk.

Vorsitzender-Stellvertreter: Direktor Felix Weingartner.

Mitglieder: Hofrat Prof. Dr. Guido Adler; Dr. David Josef Bach; Dr. Hugo Botstiber, Generalsekretär der Konzerthausgesellschaft; Sektionschef Dr. Friedrich Dlabac, Generalsekretär der Gesellschaft der Musikfreunde; Prof. Dr. Wilhelm Fischer; Doz. Dr. Robert Haas, Vorstand der Musikabteilung der Nationalbibliothek; Hofrat Ludwig Karpath; Prof. Wilhelm Kienzl; Ministerialrat Prof. Dr. Karl Kobald; Hofrat Prof. Dr. Eusebius Mandyczewski; Dozent Doktor Alfred Orel; Hofrat Prof. Arnold Rosé; Prof. Dr. Ferdinand Scherber; Hofrat Prof. Franz Schmidt; Sektionschef Wilhelm Weckbecker; Regierungsrat Prof. Alexander Wunderer.

Empfangskomitee:

Vorsitzender: Vizekanzler a. D. Präsident Dr. Walter Breisky.

Legationsrat Ludwig Blaas; Generalsekretär Dr. Hugo Botstiber; Vizebürgermeister Brusatti, Baden; Bürgermeister Buchberger, Mödling; Sektionschef Generalsekretär Dr. Friedrich Dlabac; Kammersänger Hans Duhan; Ministerialrat Dr. Eckmann; Dozent Dr. Robert Haas, Vorstand der Musikabteilung der Nationalbibliothek; Theodor Haemmerle; Obermagistratsrat Robert Jiresch; Bürgermeister Minister a. D. Kollmann, Baden; Sektionsrat Lackenbacher; Generaldirektor Lehner; Sektionschef Dr. Löwenthal; Kammersänger Richard Mayr; Vizepräsident Dr. Ignaz Pamer; Kammersänger Alfred Piccaver; Präsident Dr. Rudolf Seiller; Kammersänger Leo Slezak; Direktor Friedrich Spitzer; Kommerzialrat Sukfüll, Baden; Sektionsrat Dr. Thomasberger; Hofrat Dr. Wisoko.

Ausstellungskomitee:

Hofrat Prof. Dr. Guido Adler; Dr. David Josef Bach; Max Bayer-Desimond; Dr. Josef Bick, Vorstand der Nationalbibliothek; Dr. Hugo Botstiber, Generalsekretär der Konzerthausgesellschaft; Otto Erich Deutsch; Sektionschef Dr. Friedrich Dlabac, Generalsekretär der Gesellschaft der Musikfreunde; Dr. Theodor Frimmel; Dr. Josef Gregor; Dozent Dr. Robert Haas; Ministerialrat Professor Dr. Karl Kobald; Dr. Hedwig Kraus; Direktor Wilhelm Kux; Hofrat Prof. Dr. Eusebius Mandyczewski; Dozent Dr. Alfred Orel; Direktor Hermann Reuther; Regierungsrat Dr. Heinrich Steger.

Pressekomitee:

Vorsitzender: Ministerialrat Dr. Bernhard Fuchs.

Vorsitzender-Stellvertreter: Hofrat Dr. Pfaundler.

Mitglieder: Hofrat Prof. Dr. Guido Adler; Mr. Atter (Agentur Reutter); Robert Best (United Press); Dr. Hans Bungers (Vereinigung reichsdeutscher Berichterstatter); Bundesrat Christian Fischer (Verband der alpenländischen Presse); Kommerzialrat Dr. Friedrich Fliegel (Vereinigung österreichischer Tageszeitungen); Mr. Guisolan (Agence Havas); Herr van der Hagen (Agence Wolff); Ministerialrat Prof. Dr. Karl Kobald; Präsident Lipschütz (Vereinigung Concordia); Leopold Mandl (Verband der auswärtigen Presse); Hugo Neumann (Associated Press); Dr. Alexander Salkind (Verband der auswärtigen Presse); Leo Salkind (Verband der auswärtigen Presse); Stefan Skain (Syndikat der Zeitungskorrespondenten); Prof. Richard Specht; Dr. Karl Hans Strobl (Deutschösterreichische Schriftsteller-genossenschaft); Mr. van Vassenhove (Agence Havas); Marcell Zappler (Organisation der Wiener Presse).

Damenkomitee.

Ehrenpräsidentin: Frau Bundespräsident Emilie Hainisch.

Vorsitzende: Frau Bundesminister Josefine Schmitz, Frau Bürgermeister Emilie Seitz, Frau Landeshauptmann Irma Buresch.

Mitglieder des Ausschusses: Frau Ernst Adler, Fräulein Melanie Adler, Frau Dr. David Josef Bach, Frau Hofrat Bernatzig, Frau Stadtrat Hugo Breitner, Frau Hofrat Maria Dopsch, Frau Vizebürgermeister Emmerling, Frau Carlette Engel, Frau Siegmund Fränkel, Frau Prof. Frederike Frey, Frau Rose Fuchs-Fayer, Frau Martha Gerngroß, Frau Suzanne Gläßner, Frau Mathilde Haemmerle, Frau Hartenau, Frau Yella Hertzka, Frau Ilse Högler, Frau Prof. Margarete Jodl, Frau Maria Khevenhüller, Frau Bundesminister Dr. Kienböck, Frau Kabinettsvize-direktor Klastersky, Frau Paul Klemperer, Frau Präsident Krassny-Krassnien, Frau Gräfin Lanckoronska, Frau Direktor Mela Lechner, Frau Kammersängerin Lotte Lehmann, Frau Fürstin Lichnowsky, Frau Kabinettsdirektor Löwenthal, Frau Hofrat Ida Molisch, Frau Johann Müller-Herrmann, Frau Cornelia Nilius, Frau Vizepräsident Pamer, Fr. Pamer, Frau Prof. Patsch, Frau Gabrielle Rechberg-Weitza, Frau Direktor Reich, Fr. Mitzi Sieghart, Frau Direktor Schalk, Frau Scheidl-Hutterstrasser, Frau Ida Scherisewsky, Frau Prof. Schlick, Frau Hofrat Schlosser, Frau Generaldirektor Schneiderhan, Frau Präsident Schober, Frau Präsident Richard Schoeller, Frau Hofrat Schrutka-Rechtenstamm, Frau Kammersängerin Elisabeth Schumann-Alwin, Frau Direktor Elsie Spitzer, Frau Präsident Alexander Spitzmüller, Frau Direktor Siegmund Stransky, Frau Sektionschef Wilhelm Weckbecker, Frau Direktor Weingartner, Frau Josefine Winter.

Mitglieder des Komitees: Frau Lola Adler, Frau Gisa Alexander, Frau Althann, Frau Prof. Arnim, Frau Prof. Arthaber, Frau Redakteur Benedikt, Frau Alban Berg, Frau Holda Bischoff, Frau Louisa Botstiber, Frau Professor Eduard Brückner, Frau Prof. Margarete Castle, Fr. Edith Castle, Frau Clary, Frau Erna Conado, Frau Marietta Coudenhove, Frau Coudenhove-Kalergi, Fr. Edith Dopsch, Frau Dr. Ehrenhaft-Steindler, Frau Max Eisler, Frau Marie Engelmann, Frau Dr. phil. Martha Engelmann, Fr. Sita Escherich, Frau Prinzessin

Eszterházy, Frau Prof. Alfred Fischel, Frau Dr. Fleischer, Frau Ilse Fröhlich, Frau Generaldirektor Fürth, Frau Melanie Gärtner, Fräulein Hanne Gärtner, Frau Christine Geiringer, Frau Fürstin Hatzfeld-Trachenberg, Frau Fanny Hein, Frau Heß-Diller, Frau Prof. Hochstetter, Frau Erna Hoffmann, Fräulein Angela Hoffmann, Frau Generaldirektor Hoheisel, Fräulein Hoheisel, Frau Direktor Alice Horch, Frau Edmée Hoyos-Loys de Chandieu, Frau Hoyos-Whitehead, Frau Elsa Hutterstrasser, Frau Prof. Ella Jagic, Frau Prof. Edith Joseph, Frau Dozent Felicitas Kammerer, Fräulein Lacerta Kammerer, Frau Margaretha Kelsen, Frau Prof. Kerry, Fräulein Kerry, Frau Prof. Wilhelm Kienzl, Frau Kinsky, Frau Professor Maria Kirchl, Frau Kammersängerin Berta Kiurina-Leuer, Frau Hedwig Knepler, Frau Hofrat Olga Knoll, Frau Dr. Maria Kober, Frau Hofrat Kobler, Frau Präsident Marie Koechert, Frau Marie Konta, Frau Erich Wolfgang Korngold, Frau Prof. Kottler, Fräulein Hilde Kottler, Frau Mathilde Kralik, Frau Prof. Rudolf Kraus, Frau Prof. Anna Kretschmayr, Fräulein Kretschmayr, Frau Prof. Kretschmer, Fräulein Erika Kretschmer, Frau Prof. Alice Kubitschek, Fräulein Grete Kubitschek, Fräulein Hilde Kuchler, Frau Kammersängerin Selma Kurz-Halban, Frau Helene Lafite, Frau Prof. Latzko, Frau Ditta Lauber, Fräulein Maria Lederer, Frau Prof. Leidler, Fräulein Clara Löwy, Frau Sidonie Mannaberg, Frau Prof. Marburg, Frau Dr. Mataya, Frau Jenny Mauthner, Frau Prof. Menzel, Frau Prinzessin Clementine Metternich-Sandor, Frau Prof. Moll, Frau Melitta Neumann, Frau Dr. Hermine Oberhammer, Frau Emil Oblasser, Fräulein Oblasser, Frau Fürstin Odescalchi-Andrassy, Frau Fürstin Sophie Oettingen-Spielberg, Frau Prof. Hedda Ottenthal, Fräulein Roswitha Ottenthal, Frau Ministerialrat Melitta Petrin, Frau Prof. Pick, Frau Prof. Pilzcs, Frau Anna Pintner, Frau Marianne Pollak, Frau Prof. Marie Déé Pribram, Frau Professor Radermacher, Fräulein Lisa Radermacher, Fräulein Lotte Radermacher, Frau Oberbaurat Josefina Redlich, Frau Prof. Joseph Redlich, Frau Prof. Hugo Reichenberger, Frau Anna Reuss, Frau Bundesministerin a. D. Anna Rintelen, Frau Hofrat Rosé, Fräulein Rosé, Frau Anna Rösler, Frau Rothberger, Fräulein Rothe, Frau Grete Salzer, Frau Rosa Sachs, Frau Prof. Schiffner, Fräulein Schiffner, Frau Prof. Irene Schlemmer-Ambros, Frau Bundesministerin a. D. Schneider, Frau Alice Schmutzer, Frau Hermine Schütz, Frau Dr. Margarete Schütz, Frau Edith Schwarz, Frau Dr. Oswald Schwarz, Frau Prof. Schwind, Fräulein Marianne Schwind, Frau Anni Späth, Frau Grete Spörr, Frau Bundesrätin Fanny Starhemberg, Frau Olga Strasser, Frau Kommerzialrat Sukfüll, Frau Sukfüll, Frau Prof. Sueß, Frau Taxis, Frau Christiane Thun-Salm, Frau Paula v. Twardowska, Frau Noemi Vetter, Fräulein Voltolini, Frau Elsbeth Vogl, Frau Lia Wagner, Frau Prof. Mila Walker, Frau Prof. Margarete Wegscheider, Frau Valerie Weiß, Frau Prof. Wenckebach, Frau Prof. Marianne Wieser, Frau Lilly Wildgans, Frau Prof. Wolkan, Frau Wortmann.

Allgemeines Komitee.

Dr. Alfred Adler, Direktor Ernst Adler, Vizekonsul a. D.; Prof. Dr. Ludwig Adler, Dr. Gustav Alexander, Prof. Karl Alwin, Prof. Dr. Hans Arnim, Prof. Dr. Robert Arnold, Dominik Artaria, Oberst Franz Artaria, Prof. Dr. Gustav Arthaber, Musikdirektor Max Ast, Gesellschaft der Autoren, Dr. Robert Bartsch, Prof. Dr. Johann Becke, Generalsekretär der Akademie der Wissen-

schaften; Dr. Emil Benedikt, Alban Berg, Prof. Dr. Anton Bettelheim, Ministerialrat Dr. Ludwig Bettelheim-Gabillon, Doktor Richard Beer-Hoffmann, Prof. Dr. Josef Bick, Hofrat Dr. Julius Bittner, Ministerialrat Prof. Dr. Ludwig Bittner, Legationsrat Ludwig Blaas, August Bloch, Gerhard Breuning, Bürgermeister Brusatti, Baden; Bürgermeister Buchberger, Mödling; Dozent Dr. Charlotte Bühler, Prof. Dr. Karl Bühler, Prof. Dr. Eduard Brückner, Generaldirektion der österr. Bundesbahnen, Dr. Arnold Baumgartner, Prof. Dr. Eduard Castle, Manfred Clary, Marietta Coudenhove, Richard und Ida Coudenhove-Kalergi, Direktor Crüwell, Redakteur Heinrich Damisch, Dr. Robert Danneberg, Ministerialrat Dr. Benno David, Const. Deym, Maria Eugenie Dellegrazie, Prof. Dr. Karl Diener, Dr. Max Dietz, Prof. Ernst Dietz, Ludwig Doblinger, Prof. Dr. Johannes Döllner, Dommusikverein, Hofrat Prof. Dr. Alfons Dopsch, Dreizehnlinden, Dr. Constantin Dumba, Prof. Dr. Arnold Durig, Prof. Dr. Felix Ehrenhaft, Dr. Salomo Ehrmann, Prof. Dr. Max Eisler, Prof. Dr. Guido Engelmann, Prof. Dr. Gustav Escherich, Prinzessin Marie Eszterházy, Fürst Paul Eszterházy, Hochw. Benno Feyrer, Ministerialrat Doktor Julius Feyrer, Prof. Dr. Alfred Fischel, Präsident Felix Fischer, Prof. Dirk Fock, Prof. Dr. Sigmund Fränkel, Dr. Hugo Frey, Prof. Dr. Alfred Fröhlich, Dozent Dr. Adalbert Fuchs, Dr. Gustav Gärtner, Dr. Wilhelm Gärtner, Prof. Gustav Geiringer, Paul Gerngroß, Franz Karl Ginzkey, Prof. Dr. Wenzel Gleispach, Ministerialrat Dr. Robert Glotz, Hofrat Dr. Karl Glossy, Dr. Emil Goldmann, Regierungsrat Vinzenz Goller, Dr. Benjamin Gomperz, Prof. Hermann Grädener, Präsident Dr. Georg Günther, Rudolf Gutmann, Prof. Ferdinand Habel, Theodor Haemmerle, Marianne Hainisch, Prof. Dr. Josef Halban, Prof. Dr. Hans Han, Präsidium der Handelskammer, M. E. Handel-Mazetti, Professor Dr. Victor Hanke, Johanna Hartenau, Fürst Hatzfeld-Trachenberg, Prof. Dr. August Hayek, Prof. Robert Heger, Dr. Franz Heimler, Dr. Hans Heinsheimer, Direktor Alfred Heinsheimer, Josef Hellmann, Karl Herrmann, Hertha Hertz-Hertenried, Gisela Heß-Diller, P. Berthold Heyderich, Professor Dr. Ferdinand Hochstetter, Dozent Dr. Stefan Hock, Dr. Hugo v. Hofmannsthal, Prof. Hofrat Josef Hofmann, Generalpostdirektor Konrad Hoheisel, Dr. Alexander Hold-Ferneck, Kommerzialrat Ludwig Horch, Edmée Hoyos-Loys de Chandieu, Prof. Dr. Karl Gottfried Hugelmann, Karl Hutterstrasser, Prof. Dr. Nicolaus Jagie, Schulrat Jaksch, Prof. Dr. Heinrich Joseph, Dozent Dr. Viktor Junk, Dr. Alfred Kalmus, Direktor Karel, Generalsekretär Julius Kaudela, Prof. Victor Keldorfer, Prof. Dr. Hans Kelsen, Siegwart Ketschendorf, Prof. Dr. Wilhelm Kienzl, Karl Kinsky, Prof. Adolf Kirchl, Ministerialrat Dr. Alfons Klapsia, Kabinettsvedirektor Klustersky, Prof. Dr. Erich Knaffl-Lenz, Dr. Knaipp, Prof. Dr. Wilhelm Knöpfelmacher, Prof. Dr. Leopold Kober, Hofrat Kobler, Neues Wiener Konservatorium, Dr. Robert Konta, Erich Wolfgang Korngold, Dr. Karl Kosteritz, Prof. Dr. Friedrich Kottler, Prof. Dr. Friedrich Kraelitz, Prof. Dr. Rudolf Kraus, Ministerialrat Dr. Heinrich Kretschmeyer, Dr. Paul Kretschmer, Prof. Dr. Walter Küchler, Professor Karl Lafite, Hofrat Prof. Dr. Anton Lampa, Graf Karl Lanckoronski, Prof. Dr. Wilhelm Latzko, Prof. Dr. Hans Lauber, Generaldirektor Lehner, Lehrer-A-cappella-Chor, Dozent Dr. Rudolf Leider, Dr. Eduard Leisching, Fürst Karl Max Lichnowsky, Prinz Franz von und zu Liechtenstein, Ferdinand Lobkowitz, Dr. Egon Löbenstein, Prof. Dr. Emanuel Löwy, Redakteur Siegfried Löwy, Prof. Karl Luze, Prof. Dr. Julius Mannberg, Prof. Dr. Otto Marburg, Prof. Dr. Alois Markl, Professor

Dr. Hermann Marschik, Präsident Gustav Mäurer, P. Isidor Mayrhofer, Prof. Dr. Richard Meister, Dr. Adolf Menzel, Ing. Franz Menzel, Prof. Dr. Adolf Merkl, Prinzessin Clementine Metternich-Sandor, Prof. Dr. Hans Horst Meyer, Hofrat Millenkovich-Morold, Prof. Franz Moissl, Hofrat Karl Moll, Prof. Dr. Leopold Moll, Mozarteum, Salzburg; Vereinigung der Musikreferenten, Stadträtin Dr. Alma Motzko, Prof. Dr. Max Neuburger, Prof. Dr. Heinrich Neumann, Professor Rudolf Nilius, Hofrat Emil Nisky, Emil Oblasser, Fürstin Sophie zu Oettingen-Spielberg, Wiener Oratorienvereinigung, Hofrat Prof. Dr. Emil Ottenthal, Prof. Dr. Paumgartner, Universitätsmusikdirektor Franz Pawlikowsky, Prof. Dr. Guido Peters, Philharmonischer Chor, Paul Pichler, Professor Dr. Alois Pick, Prof. Dr. Ernst Pick, Prof. Dr. Alexander Pilczs, Prof. Dr. Theodor Pintner, Sektionschef Dr. Josef Pohl, Professor Dr. Jakob Pollak, Prof. Dr. Ludwig Radermacher, Minister a. D. Prof. Dr. Josef Redlich, Prof. Dr. Emil Reich, Prof. Hugo Reichenberger, Prof. Dr. Robert Reininger, Direktor Josef Reitler, Dr. Karl Renner, Prof. Dr. August Reuß, Hofrat Alfred Roller, Rosé-Quartett, Prof. Dr. Julius Rothberger, Stadtrat Karl Rummelhart, Prof. Dr. Moriz Sachs, Felix Salten, Professor Dr. Franz Xaver Schaffer, Prof. Dr. Josef Schey, Professor Dr. Walter Schiff, Prof. Dr. Victor Schiffner, Prof. Dr. Moriz Schlick, Hochw. Prof. Dr. Nivard Schlögl, Hofrat Prof. Franz Schmidt, Hochw. Prof. Wilhelm Schmitt, Hofrat Prof. Schmutzer, Rektor Schnitt, Dr. Arthur Schnitzler, Dr. Karl Schönherr, Schubertbund, Prof. Dr. Emil Schütz, Prof. Franz Schütz, Johann Schwarzenberg, Prof. Dr. Ernst Schwind, Ministerpräsident a. D. Prof. Dr. Ernst Seidler, Hofrat Dr. Rudolf Seiller, Prof. Adalbert Franz Seligmann, Dr. Sever, Franz Siegel, Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde, Direktor Ingenieur Ludwig Spängler, Prof. Dr. Ernst Späth, Stadtrat Paul Speiser, Kapellmeister Martin Spörr, Prof. Dr. Heinrich Srbik, Regierungsrat Dr. Heinrich Steger, Prof. Dr. Otto Storch, Professor Dr. Otto Stowasser, Prof. Dr. Alois Strasser, Theodor Streicher, Prof. Dr. Franz Sueß, Kommerzialrat Sukfüll, Hofrat Dr. Fortunat Schubert-Seldern, Prof. Dr. Julius Tandler, Prof. Dr. Alfred Tauber, Alexander Taxis, Maria Taxis, Prof. Dr. Hans Thirring, Dr. Paul Thun-Hohenstein, Ministerialrat Prof. Dr. Hans Titze, Tonkünstler-Orchester, Doz. Dr. Christine Touaillon, Doktor Julius Twardowski v. Skrzypena, Dozent Dr. Ernst Urban-tschitsch, Baron Leon de Vaux, Sektionschef Dr. Adolf Vetter, Prof. Dr. Friedrich Vierhapper, Generalkonsul Dr. Franz Vivenot, Dr. Walter Vogl, Prof. Dr. Karl Völker, Prof. Dr. Hans Voltolini, Prof. Hans Wagner, Ministerialrat Dr. Alfons Waldstein, Hofrat Josef Washuber, Prof. Dr. Richard Wasicky, Jakob Wassermann, Stadtrat Anton Weber, Friedrich Wedel, Hofrat Prof. Dr. Rudolf Wegscheider, Dr. Hermann Weidinger, Richard Weidinger, Josef Weinberger, Karl Weinberger, Sekretär Anton Weiß, Professor Dr. Karel Frederik Wenkebach, Franz Werfel, Gemeinderätin Marie Wielsch, Prof. Dr. Friedrich Wieser, Dr. Anton Wildgans, Hugo Winter, Prof. Dr. Rudolf Wolkan, Präsident Dr. August Wotawa, Prof. Dr. Alfred Wolfgang Wurzbach, Ministerialrat Dr. Gustav Witt, Dr. Erich Wymetal, Prof. Dr. Heinrich Zikes, Präsident Zimmerl, Stefan Zweig, Dozent Dr. Walter Zweig.

Die zur Beethoven-Feier erschienenen fremden Regierungsvertreter.

Päpstlicher Stuhl.

Se. Exz. Monsignore Enrico Sibilia, Apostolischer Nuntius.

Amerika.

Se. Exz. Herr Dr. Albert Henry Washburn, a. o. Gesandter und bevollmächtigter Minister.

Herr Carl Engel, Leiter der Musikabteilung der Kongreßbibliothek in Washington.

Herr Oscar G. Sonneck, Sekretär der Beethoven Association in New York.

Belgien.

Se. Exz. Herr Minister des Äußeren Vandervelde.

Herr J. A. Stelfeld, Musikhistoriker.

Deutschland.

Se. Exz. Herr Reichsinnenminister von Keudell.

Se. Exz. Herr Reichsfinanzminister Köhler.

Se. Exz. Herr Staatsminister a. D. von Nostitz-Wallwitz.

Frankreich.

Se. Exz. Herr Unterrichtsminister Edouard Herriot.

Herr Rabaud, Direktor des Konservatoriums in Paris.

Herr Chantavoine, Generalsekretär des Konservatoriums.

Herr Julien Tiersot, Musikhistoriker.

Herr J. G. Prod'homme, Musikhistoriker.

Großbritannien.

Sir Hugh Percy Allen, Professor in Oxford, Direktor des Royal College of Music.

Italien.

Maestro Pietro Mascagni, Komponist.

Niederlande.

Jonkheer Dr. van Beresteyn, Präsident der Tonkünstlervereinigung im Haag.

Polen.

Se. Exz. Herr Minister a. D. Dr. Julius von Twardowski.

Rumänien.

Herr N. Ottescu, Direktor des Bukarester Konservatoriums.

Schweiz.

Herr Gustave Doret, Komponist.

Königreich der Serben, Kroaten und Slovenen.

Se. Exz. Herr Milan G. Milojević, a. o. Gesandter und bev. Minister.

Tschechoslowakei.

Se. Exz. Herr Unterrichtsminister Dr. Milan Hodža.

Ungarn.

Se. Exz. Herr Dr. Josef Vass, Minister für Volkswohlfahrt.

Se. Exz. Graf Ludwig Ambrózy, a. o. Gesandter und bev. Minister.

Vertreter aus- und inländischer Institute, Korporationen, Akademien (ausgenommen Wien).

- Technische Hochschule Aachen.
 Concertgebouw Amsterdam: Ch. E. H. Boissevain.
 Königl. Niederländ. Tonkünstlervereinigung Amsterdam: Sem Dresden.
 Maatschappij Tot Bevordering der Tonkunst, Amsterdam: E. A. v. Beresteyn.
 Konservatorium Amsterdam: Sem Dresden.
 Société des Nouveaux Concerts, Antwerpen: Henry Fester.
 Konservatorium Athen: Jean Coutzalexis.
 Stadtgemeinde Baden: Bürgermeister Brusatti.
 Comission Municipal Permanente, Barcelona: Dr. Juan Lamote de Grignon.
 Universität Basel: Prof. Dr. Karl Nef.
 Académie Royale Serbe, Belgrad, Prof. Dr. Bogdan Popović.
 Collegium Musicum, Belgrad.
 Universität Belgrad: Prof. Dr. Viktor Novak.
 Preußische Akademie der Wissenschaften in Berlin: Prof. Dr. Hermann Abert.
 Akademie für Künste in Berlin.
 Preußische Staatsbibliothek, Berlin: Prof. Dr. Wilhelm Altmann.
 Staatl. Akademische Hochschule für Musik, Berlin.
 Stadt Bonn: Oberbürgermeister Dr. Johannes v. Falk.
 Rheinische Friedrich Wilhelms-Universität, Bonn.
 Beethovenhaus, Bonn: Prof. Dr. Knickenberg.
 Bonner Konzertverein: Landesgerichtsrat Emil Bücheler.
 Bonner Männergesangsverein.
 Gelehrten-Gesellschaft, Bratislava: Prof. Dr. Dobroslav Orel.
 Stadtgemeinde Bremen: Bürgermeister Spitta.
 Universität Brunn: Dr. Wladimir Helfert.
 Académie Royale de Belgique, Brüssel: Prof. Dr. Paul.
 Ungarische Akademie der Wissenschaften, Budapest: Graf Albert Appony, Eugen v. Hubay.
 Konservatorium Liszt Ferencz, Budapest.
 Technische Hochschule Dresden: Dr. F. Holldack.
 Kath. Kirchenmusikerkongreß, Essen a. d. Ruhr.
 Universität Frankfurt a. M.: Prof. Dr. Moritz Bauer.
 Universität Freiburg i. Schweiz: Prof. Dr. Peter Wagner.
 Neue Schweizerische Musikgesellschaft, Freiburg: Prof. Dr. Peter Wagner.
 Cercle des Concerts d'Hiver, Gand: Marcel de Groo.
 Universität Gand: Bibliothekar Prof. Paul Bergmans.
 Civico Conservatorio di Musica, Genua: Pasquale Montani.
 Universität Graz: Prorektor Prof. Dr. Hans Rabl.
 Universität Halle a. S.: Prof. Dr. A. Schering.
 Universität Innsbruck: Rektor Dr. Brücke, Prof. Dr. R. Ficker, Prof. Dr. Rittler, Dekan Prof. Dr. Sitte.
 Akademische Konzertkommission, Jena: Dr. Volkmann.
 Hochschule für Musik, Köln: Prof. Walter Braunfels.
 Universität Kopenhagen: Prof. Dr. Erik Abrahamsen.
 Dansk Komponist-Forening, Kopenhagen: Alfred Tofft.
 Dansk Musikers Landsforbund, Kopenhagen: Präsident Wilhelm Fischer.
 Dansk Tonekunstner Forening, Kopenhagen: Prof. Dr. Angul Hammerich.

- Det Kgl. Danske Musikconservatorium, Kopenhagen: Dr. K. Jeppesen.
 Polskie Towarzystwo Muzyczne, Lemberg: Dr. Ignaz Ritter v. Dembrowsky.
 Conservatorio Nacional de Musica, Lissabon: José Vianna da Motta.
 Musikverein Glasbene Matica, Ljubljana: Mat Hubad.
 Staatl. Konservatorium, Ljubljana: Dir. M. Hubad.
 Orkiestra Philharmonika, Lodz.
 Royal Academy of Music, London: J. Mac Ewen, Philip L. Agnew.
 Royal College of Music, London: Gerald Cooper, Mewburn Levien.
 Oxford University Press, London.
 Konservatorium Mailand: Dir. Pizzetti.
 Società di Concerti Sinfonici, Mailand: Conte Giovanni Ascanio Cicogna.
 Musikwissenschaftliches Seminar Marburg.
 Stadtgemeinde Mödling: Bürgermeister Buchberger.
 Bayr. Staatsbibliothek, München: Staatsbibliothekar Dr. Gottfried Schulz.
 Konservatorium Neapel.
 The Beethoven Association, New York: O. G. Sonneck.
 Philadelphia Orchestra Association, New York: Mrs. Tyler.
 Société Française de Musicologie, Paris: Julien Tiersot.
 Curtis Institute of Music, Philadelphia: Dr. Jean Beck.
 Tschechische Akademie der Wissenschaften und Künste, Prag: Professor Vítězslav Novák.
 Deutsche Gesellschaft der Wissenschaften und Künste für die Tschechoslowakische Republik, Prag: Prof. Dr. Heinrich Rietsch.
 Statni Konservator Hudby, Prag: Prof. Rudolf Karel, Prof. Dr. Jaroslav Krupka.
 Deutsche Akademie für Musik und darstellende Kunst, Prag: Professor Romeo Finke, Prof. Dr. Erich Steinhardt.
 Musikwissenschaftliches Institut der Karl-Universität, Prag: Prof. Doktor Z. Nejedly.
 Regia Academia di Santa Cecilia, Rom: Conte Enrico di San Martino, Maestro Bernardino Molinari.
 Mozarteum, Salzburg: Prof. Dr. Bernh. Paumgartner, Dr. Roland Tenschert.
 Königl. Schwedische Akademie für Musik, Stockholm.
 Königl. Theater, Stockholm: Prof. Olallo Morales.
 Konsertföreningen, Stockholm: J. Schubert.
 Württemberg. Hochschule für Musik, Stuttgart: Prof. Dr. Willibald Nagel.
 Conservatorio di Musica, Triest: Dir. Filippo Manara.
 Universität Tübingen: Prof. Dr. Karl Hasse.
 Società di Cultura Femile, Turin: R. Roggeri.
 Filharmonja Warszawa: Dir. Roman Chojnacki.
 Verband der polnischen Komponisten, Warszawa: Prof. Ludomir Rozycky.
 Library of Congress, Washington: Carl Engel, Dr. Alicja Simon.
 Neue Schweizerische Musikgesellschaft, Winterthur: Prof. Dr. Peter Wagner.
 Hochschule für Musik, Würzburg.
 Universität Zürich: Prof. Dr. E. Gagliardi.
-

Adressen, Telegramme, Zuschriften.

Barcelona :

De la Ville de Barcelona à la Ville de Vienne à l'occasion du Centenaire de Beethoven.

Délégué par la Municipalité de Barcelona j'ai l'honneur de représenter cette ville dans »Beethoven-Zentenarfeier«. Je suis émerveillé de la façon grandiose dont Wien sait rendre hommage à la mémoire de ses grands hommes.

En venant à cette grande et belle capitale, je n'apporte pas seulement une représentation officielle; j'apporte aussi les sentiments reconnaissants d'un peuple qui doit aux oeuvres de Beethoven sa véritable initiation dans la musique pure. Par raison de ma condition de chef d'orchestre j'ai pu constater largement, chez nous, la surprenante évolution de la compréhension et du goût d'un peuple qui, sans posséder une tradition de culture musicale lentement et progressivement formée, s'est trouvé presque spontanément et grâce à la formidable intuition native dont il est doué, tout disposé à s'emparer avec la plus étonnante facilité et avec le plus rare électricisme des chef-d'oeuvres de toutes les écoles et de toutes les tendances. Et cette intuition dont je parle a été impulsée et guidée dans son développement par les oeuvres de Beethoven.

C'est tout à fait normal de trouver dans les grandes villes musicales des publics habitués de l'Opéra, du concert symphonique, des séances de »Lieder«, de musique de chambre; il est bien plus rare de trouver, en plein air, une multitude de plusieurs milliers d'âmes se grouper tout autour d'un endroit où on joue exclusivement de la musique symphonique. Et bien la Ville de Barcelona en est parmi les exceptions est c'est à sa Municipalité que ce bonheur est dû.

En 1886, la Municipalité de Barcelona, songeant à posséder un ensemble musical pour ses cérémonies officielles et principalement pour contribuer à la splendeur des fêtes qui s'organiseraient pour l'exposition Universelle de 1888, créa la »Banda Municipal« soit l'orchestre de la Ville. Je passe sur le fonctionnement de cet organisme pendant 1888 à 1915, pour en venir à son emploi comme instrument actif d'éducation musicale du peuple. En 1915, date où j'ai reçu la grande honneur d'être appelé à la direction de l'Orchestre de la Ville, la Municipalité a fourni tous les moyens nécessaires à une parfaite réorganisation de son corps de possibilités sonores et la préparation technique indispensables pour aboutir à des interprétations consciencieuses.

La mise au point de la nouvelle organisation fût certainement assez laborieuse; il s'agit d'un complexe d'instruments à vent (bois et cuivre) avec des contrebasses à cordes, comprenant 88 exécutants, qui jouent tous les chef-d'oeuvres de toutes les écoles spécialement et soigneusement

orchestrées, ainsi qu'une quantité d'oeuvres de compositeurs espagnols importante par leur nombre, par leur qualité et par leur diversité de caractère.

Les concerts de l'orchestre de la Ville sont donnés depuis 1921 gratuitement, dans la place du roi, contenant environ trois mille personnes debout; mais on ne sait comment, ce nombre se double dans tous les concerts qui ont lieu tous les dimanches matin, de 11 à 13 heures. A l'occasion de certaines solennités, les concerts se donnent, gratuitement toujours, Place de la Constitution, contenant plus de quinze mille personnes. Je tiens à signaler comme une de ces solennités celle où le grand compositeur Richard Strauß, sous mon invitation a conduit personnellement la »Banda Municipal« dans l'exécution de son admirable poème symphonique »Tod und Verklärung«. Je suis certain que Richard Strauss n'oubliera jamais les impressions qu'il a reçues dans cette audition mémorable et qu'il gardera dans son coeur le souvenir des acclamations enthousiastes de cette multitude sensible et reconnaissante.

Remarquons que les programmes de ces concerts étaient avant 1915 formés par de pas redoublés, des morceaux de fantaisie à propos pour exciter la curiosité du piston solo, du trombone etc. A partir de cette date, les grandes oeuvres symphoniques ont commencé de prendre place dans nos auditions, à dose homéopathique d'abord pour finir par chasser complètement depuis 1919 la musique banale et en conquérant la maîtrise absolue. C'est à ce moment que nous trouvons pour la première fois l'Ouverture Nr. 3 de »Leonora« de Beethoven dans un concert de l'orchestre de la ville, au plein air; elle a été suivie de près par les autres ouvertures, par les Symphonies en Do mineur, en Si \flat , en fa (8 e). — Je suis fier de pouvoir exprimer la joie dont je me sens emparé quand je conduis ces oeuvres en plein air, entouré d'une masse énorme de public gardant le silence absolu. Et cette joie, cette émotion culminera dans quelques semaines à l'occasion de l'exécution que je prépare dès longstems, du cycle complet des Symphonies de Beethoven, qui sera donné pour la première fois en plein air et qui j'en suis certain, n'aura jamais été écouté nulle part, par un public si énormément nombreux.

Voici donc l'oeuvre culturelle que la municipalité Barcelonaise a réalisé en créant et en soutenant son Orchestre de la ville. Voici aussi l'influence de Beethoven sur notre peuple, par la force de pénétration de sa musique; voici enfin pourquoi j'ai écrit au début qu'en venant à Wien pour assister à »Beethoven-Zentenarfeier« comme Délégué de la Municipalité de Barcelona, je représente aussi le peuple de notre ville bien-aimée. J'ajoute, pour terminer, qu'avec la salutation et le témoignage de sympathie de mon conseil Municipal, présidé par M. le Baron de Viver, je vous présente aussi les sentiments d'admiration et de reconnaissance envers les bienfaits que nous avons reçus par la musique de Beethoven, et je vous dis que, tel que la ville de Wien garde avec soin et amour émouvant les cendres de ce créateur sublime, tel chacun chez nous rend culte à son génie immortel, et dans son esprit et dans son coeur.

Wien, le 27 mars 1927.

J. Lamote De Grignon
(Délégué de la Ville de Barcelona
pour Beethoven-Zentenarfeier).

Beograd:

L'Académie Royale des Sciences et des Arts de Belgrade remercie le Comité exécutif du Centenaire de Beethoven d'avoir bien voulu l'inviter aux fêtes organisées pour le centenaire du grand musicien, et s'associe de tout coeur, avec gratitude et respect, à la glorification d'un des héros de l'humanité, le plus grand génie musical, et peut-être le plus grand artiste qui jamais ait paru.

La meilleure manière, et la plus complète, d'apprécier dignement la vraie grandeur de Beethoven serait, en effet, de le comparer non seulement aux grands musiciens qui l'ont précédé ou suivi, mais aussi aux autres grands artistes, et aux poètes, ses rivaux de gloire: les Ictinos, les Rembrandt, les Michel-Ange, les Shakespeare.

Les différences superficielles qui semblent séparer les arts «cachent» une identité profonde, essentielle qui les unit; cachent des éléments, des qualités et des dons qui sont manifestement communs à toutes les oeuvres d'art et à tous les artistes. Tous les arts ont le même but, produisent des effets de même nature, au double point de vue de la qualité et de l'intensité; sont régis par les mêmes principes de l'expression artistique; présentent les mêmes éléments d'intelligence et d'émotion: richesse d'idées, clarté, harmonie, composition, exécution, goût — diversité; fécondité — entre autre; ils sont donc parfaitement susceptible d'être rapprochés entre eux.

En comparant le génie de Beethoven sous ces différents rapports à celui des autres grands artistes et des grands poètes, on doit se convaincre que nul ne l'égale. Jamais aucun artiste, jamais aucun poète, n'a allié au même degré que Beethoven la force à la mesure, la fécondité et la hardiesse de l'invention à une correction irréprochable du style, la beauté idéale à l'absolue vérité, la concision à l'ampleur harmonieuse des développements, la puissance expressive à la beauté impeccable de la forme. C'est cette réunion unique de qualités; c'est aussi la noblesse de son caractère, une dévotion totale, et jamais démentie, aux plus hautes idées morales, malgré une affliction terriblele monde des sons éteint pour un Beethoven! — dont par une incroyable ironie du Destin sa vie fut tragiquement assombrie; — c'est tous cela qui a placé l'artiste et l'homme à une hauteur solitaire, et a contribué à faire de ses chefs-d'oeuvre le mystère et le miracle de l'art musical, et de l'art tout court.

Les admirateurs de Beethoven sont profondément reconnaissants à la ville de Vienne de leur donner une fois de plus l'occasion d'exprimer leurs sentiments de vénération et de gratitude envers la mémoire de ce grand bienfaiteur de l'humanité; ils s'empressent d'adresser leurs remerciements à cette brillante et hospitalière cité de Vienne dont les fils ont su jadis entourer d'un amour et d'un culte fervents la personne de Beethoven, et qui aujourd'hui encore continuent de servir sa mémoire d'une façon si pieuse à la fois et si magnifique.

Bogdan Popović

Belgrad, 24. März 1927.

Das Collegium Musicum an der Universität Belgrad drückt dem Exekutivkomitee der Beethoven-Zentnarfeier seinen wärmsten Dank aus für die Einladung zu dieser Feier und dem gleichzeitig stattfindenden Musikhistorischen Kongreß.

Das Collegium Musicum teilt die Gefühle tiefster Bewunderung für den Unsterblichen, die in diesen Gedenktagen mehr denn je die gesamte zivilisierte Menschheit erfüllen. Unsere Gedanken sind, wie die so vieler tausend anderer, in diesen Tagen in Wien, der Stadt, in der der Große wirkte und allein wirken konnte, und die ihm nun eine so großartige, ganz seiner würdige Gedenkfeier bereitet.

Bologna:

Telegramm vom 26. März 1927 (Bologna).

Liceo musicale Bologna presenta spiritualmente solenni cerimonie esaltazioni immortali Beethoven

Direttore Cesare Nordio.

Budapest:

An das Exekutivkomitee der Beethoven-Zentenarfeier in Wien.

Heute, am Tage der hundertsten Jahreswende des Todes Beethovens wenden sich die Blicke der ganzen Kulturwelt jenen Stätten zu, die das Erdenwallen des unsterblichen Tondichters verklärte. Unter diesen steht an Bedeutung für das Leben und Schaffen Beethovens an erster Stelle das hehre Kunstzentrum Wien, wohin auch die königlich ungarische Hochschule für Musik ihre Vertreter entsendet, um an der Zentenarfeier teilzunehmen und die Grabstätten Beethovens und der Wiener Meister mit dem Lorbeer der Bewunderung und Dankbarkeit zu bekränzen.

Und die Erinnerung an die zahlreichen persönlichen Beziehungen, die Beethoven an edelsinnige und kunstfreundliche Söhne und Töchter der ungarischen Nation knüpften, wie auch der Umstand, daß das Schicksal den Meister wiederholt in die gastfreundlichen Gaue Ungarns führte, veranlassen uns in erhöhtem Maße am heutigen erhebenden Gedenktage mit Herz und Seele mit Ihnen zu feiern.

Hochachtungsvoll

Robert Messlén yi

Sekretär

Prof. Dr. Jenő v. Hubay

Oberdirektor

der königl. ungar. Hochschule für Musik

der königl. ungar. Hochschule für Musik

Chicago:

Telegramm vom 25. März 1927 (Chicago).

Sonneck, Grandhotel, Vienna

Detroit Symphony Orchestra sends Greetings to the City of Vienna, home of Beethoven on Centenary of world greatest Composer.

Ossip Gabilowitsch.

Erivan:

Telegramm vom 23. März 1927 (Erivan im Kaukasus).

Professor Guido Adler Wien.

Zu Beethovens Zentenarfeier werden jetzt alle jubelnd Dich erheben. Du mußt leiden, sterben um zu leben. Aus der Ferne erinnert sich Korganoffs schlechtes Gedicht.

(Text korrumpiert.)

Helsingborg:

Telegramm vom 26. März 1927 (Helsingborg).

In Verehrung des Gedächtnisses des großen genialischen Meisters beehrt sich zur Zentenarfeier herzlichste Glückwünsche darzubieten.

Nordvaestra Skanes Orkesterfoerening.

Kaunas:

Telegramm vom 23. März 1927 (Kaunas).

Charmés félicitons embrassons.

Ljubljana:

Telegramm vom 27. März 1927 (Ljubljana).

Regrettant ne pouvoir être représentés par Délégation nous joignons avec félicitation pour les fêtes du Centenaire Beethoven et avec vœux les plus sincères pour le congrès.

Université de Ljubljana Recteur Lukman.

Leningrad:

Telegramm vom 26. März 1927 (Leningrad).

Wien, XIX. Lannerstraße 9. Prof. Dr. Guido Adler.

Am Tage der hundertjährigen Gedächtnisfeier Beethovens bekundet das Leningrader Staatskonservatorium vor dem Angesicht der in Wien zum Beethovenfest versammelten auserwählten Vertreter der ganzen musikalischen Welt die Gefühle seiner grenzenlosen Verehrung des größten Genius der Musik, der Urquelle alles musikalischen Seins bis auf unsere Tage, des neuen Prometheus, der in seinen Schöpfungen der Menschheit das Gebot der allgemeinen brüderlichen Liebe und Wahrheit gab, des Kämpfers für Freiheit und Lebensfreude. Möge Beethovens Gebot ewig in der Welt bestehen, möge die dankbare Menschheit nie den geweihten Namen Beethoven und seine Kunst vergessen.

Rektor des Konservatoriums Glassunow.
Prorektor Professor Ossowsky.

Lodz:

Telegramm vom 25. März 1927.

Anlässlich Beethovenzentenarfeier sendet von unserem Beethovenfestkonzerte Ausdrücke tiefster Ehrfurcht vor dem Titanengeiste des genialsten Tondichters aller Zeiten

Philharmonisches Orchester zu Lodz
Vorstand Henryk Goldberg
Josef Wolczynski

London:

Das Direktorium der Royal Academy of Music, London samt Professoren und Studenten, wünscht dem Beethoven-Gedächtnisfeier-Komitee in Wien seine innigste Schätzung für die Bedeutung dieses Ereignisses zum freundlichsten Ausdruck zu bringen, und sich den Musikern aller Länder zu vereinigen, um dem Andenken des Meisters zu huldigen.

Die hohe Kunst ist unter den Dingen des menschlichen Lebens fast das Einzige, das den Erfordernissen der Zeit und des Raumes überlegen ist, und zu Ehren des Künstlers mag behauptet werden, daß seine Arbeit die Verwirklichung der Völkereinheit in höherem Grade fördert, als irgendwelche andere irdische Tätigkeit. Der Meister, dem Ihre glorreiche Stadt als Werkstatt diente, hat in seiner Musik nicht allein den Sturm und Drang, die Freuden und Leiden, das Entzücken und die Begeisterung seiner eigenen Seele geschildert, sondern vielmehr die des ganzen Menschengeschlechtes zu aller Zeit und in allen Ländern.

Die Sprache, die er gebraucht, vereinigt uns zu einer Gemeinschaft von Gedanken und Gefühlen, deren Bedeutung zu tief ist, als daß man sie je mit Worten beschreiben könnte. Unter dem Banne seines Zaubers nähern wir uns dem Ideale, das in seiner Seele geherrscht haben muß, als er die unsterblichen Worte in nicht minder unsterbliche Musik setzte:

„Seid umschlungen Millionen!
Diesen Kuß der ganzen Welt!
Brüder! Überm Sternenzelt
Muß ein lieber Vater wohnen.“

President: *Anthem.*

Im Namen: *His Royal Highness The Duke of Connaught and Strathearn K. G.*

Des Direktoriums: *Ernest Mathews*

Vice-President C. V. O., M. A., LL. D., Chairman, C. of M.

Des Geschäftsführenden Ausschusses: *Philip C. Agnew*
M. A. Oxon.

Der Professoren: *Henry J. Wood*
Mus. D., F. R. A. M., etc. Principal.

Der Studenten: *John B. Mc. Ewen*
M. A. Mus. D. Oxon., etc.

An den Vorstand des Ehrenkomitees der Beethoven-Feier, Bundesministerium, Vienna, I. Minoritenplatz 5.

Dear Sirs,

In pursuance of a resolution passed at a General Meeting of the *Royal Philharmonic Society of London* on the 24th of September 1926, *Sir Alexander Mackenzie, K. C. V. O., Mus. Doc.*, in the Chair we have the honour to send you herewith a fraternal greeting from the Society on the occasion of the solemn celebrations in your city of the *Hundredth Anniversary of the Death of*

LUDWIG VAN BEETHOVEN.

The connection with the Master, viz. the early introduction of many of his works into England, the association of its name with the 9th Symphony and the privilege of extending the hand of sympathy to him in the last days have ever been memories highly prized by our Society.

With this letter we venture to send you by two of our members a laurel wreath, which we trust you will see fit to add, in the name of the Royal Philharmonic Society of London, to the tributes you will doubtless receive from all parts of the civilized world.

We have the honour to be Yours faithfully

Honorary Committee of Management

| | |
|-------------------|------------------|
| Frederic Austin | Theodore Holland |
| Gerald M. Cooper | K. Ernest Irving |
| Percy E. Fletcher | Ernest Read |

Cuthbert Whitmore

| | |
|--------------------|-----------------------|
| Norman O'Neill | Avery Robinson |
| Honorary Treasurer | Honorary Co Treasurer |

J. Mewburn Levien
Honorary Secretary

19 Berners Street, London W 1, 23rd March 1927.

March 23rd 1927.

The Directors Beethoven Festival, Vienna.

Sirs,

It is with pleasure we greet you.

As responsible for the organisation of a national movement in Great Britain to commemorate the Beethoven Centenary we tender our homage to your Festival.

We offer our respectful wishes that your musical tribute to the master will be crowned with success and that the glory of your Centenary Festival may re-echo through space and through the ages to the everlasting perpetuation of Beethoven and his music.

In an humble way, our own efforts have met with success. Four thousand schools throughout Great Britain have received with welcome over 34,000 lectures on Beethoven for delivery during this week and Beethovens music will illustrate these lectures through the medium of nearly 100,000 Columbia gramophone records of the nine symphonies, twelve quartets, five sonata etc. This is what Great Britain has done as an all-British effort and an all-British act of homage at the shrine of Beethoven.

May we hope it will be accepted by the directorate of the Vienna Festival as a tribute from a nation thus hoping to educate its children to an appreciation of music through the immortal Beethoven.

We have the honour to be your most obedient servants.

Beethoven Centennial
Herbert C. Redont
Executive Departements.

Madrid:

*Schreiben der Asociación General de Orquesta y Música de Madrid,
vom 1. April 1927.*

Señor: La Asociación de Profesores de Orquesta y Música de España y con ella la Federación Musical Española por sus trabajos y acuerdos al frente del Comité que en este momento está dando al mundo entero la nota de más valor cultural y artística con motivo de los actos organizados para recordar y honrar en su centenario la memoria del soloso sinfonista inmortal compositor, Beethoven.

Ya que no podamos asistir personalmente, queremos expresar así nuestro sentimiento y le rogamos que incluya nuestra adhesión entusiasta y respetuosa en el número de las más preciadas, puesto que supone la plegaria fervorosa de los mas humildes devotos que comulgan en el credo del excelso creador de las obras inmortales jamás serán superadas.

En nombre de todos y en el propio de todo corazón su afectuoso y obligado servidor.

Mineapolis:

Telegramm vom 26. März 1927 (Mineapolis).

O. G. Sonneck Grand Hotel Vienna.

Entire personnel Minneapolis Orchestra and Sym-
phony Association join in fraternal greetings Carpenter.

New York:

Telegramm vom 27. März 1927 (New York).

Oscar Sonneck, Grand Hotel Vienna

Beethoven Association of New York sends warmest fraternal
greetings to Central Comitee and all Colleagues participating in Comme-
moration of Beethoven Centenary Hutcheson.

Telegramm vom 28. März 1927.

Oscar Sonneck Grand Hotel, Vienna.

Beethoven Association at its commemoration concert sends friend-
liest greetings to Central Comitee, Rosé Quartette and all colleagues
in Vienna programme of todays celebration includes first performance
of Opus hundredthirtyfour and members practically participating in
concert are Bauer Bodansky, Damrosch Flesch, Frijsh Friskin, Furt-
waengler, Ganz Hutcheson, Kochanski, Lhevinne Meader, Mero Moisei-
witsch, Randolph Schelling Stojowski

Hutcheson acting secretary.

*Depesche der Beethoven-Woche an Bundespräsidenten Hainisch und
Prof. Guido Adler.*

Greetings and felicitations on Beethoven becoming world event
American.

Celebration devotes a whole week to Beethoven in more than five hundreds cities with festival exercises in schools churches and civic centres, we have the honor to extend to you the best wishes of the american celebration of which I am chairman. By bringing the people of the world together in reverence of Beethoven, a forward step is taken for international goodwill.

George Eastman, Chairman Advisory Body, Louis Sterling Chairman of the Beard Columbia, Phonograph Company Sponsors of Beethoven Week.

Oslo:

Telegramm vom 28. März 1927 (Oslo).

Am Haupttage unsrer hiesigen Beethovenfeier mit Aufführung der neunten Sinfonie und mit Christian Sinding als Redner senden wir der Zentenarfeier in Wien unsere ergebensten Grüsse in tiefer Ehrfurcht für das Andenken des großen unter den Meistern.

Filharmoniske selskap h nobel roede
Georg Schneevoigt.

Prag:

Telegramm vom 26. März 1927 (Prahá).

Reditelství českého zemskeho a narodního divadla v Praze vzpomina s vami památky beethovenový dekuje za čest pozvaní k festivalu a prosí za omluvení nepřítomnosti funkcionáru zdejších kteří musí zučastniti se zdejších oslav. narodní divadlo.

Sofia:

Telegramm vom 28. März 1927.

Beethovenfeierkomitee Wien.

Die Gesellschaft der Musikfreunde in Sofia, welche in vier Konzerten ihre Verehrung und Dankbarkeit dem großen Geiste Beethoven bringen will, beauftragt uns in ihrem Namen, dem hochverehrten Komitee der Beethovenfeier auch in dieser Form ihre Hochachtung und ihren Gruß und Versicherung ihrer geistigen Anteilnahme an den großen von dem hochlöblichen Komitee veranstalteten Beethovenfeiern zu entbieten.

Präsident Kultusminister Naidenoff
Mitglieder Professor Schischmanoff, Dr. Maleeff.

Telegramm vom 28. März 1927.

Beethovenfeierkomitee Wien Stadtgemeinde.

Indem wir heute das Gedächtnis Beethovens mit einem symphonischen Konzert im Opernhaus feiern, verneigt sich die Intelligenz unseres Volkes und der Stadt Sofia vor dem Grabmal des großen Genius, der solche Klangs Schönheiten der ganzen Menschheit für alle Zeiten hinterlassen hat. Wir sind im Namen aller Musikfreude unseres Landes und unserer Stadt beauftragt, unsere Hochachtung und Sym-

pathie und unseren Dank dem Geiste des großen Musikers zu weisen. Dem erlesenen Comitee entbieten wir unsere Hochachtung und unseren Gruß.

I A D Regierung N Naidenoff Kultusminister
I A der Stadt Sofia General Wasoff Oberbürgermeister.

Stockholm:

An das Exekutivkomitee der Beethoven-Zentenarfeier.

Die königliche Schwedische Akademie der Musik, die den Vorzug hat, den großen Meister im Reiche der Töne, Ludwig van Beethoven, zu ihren erlesensten Mitgliedern zu zählen, erlaubt sich zur festlichen Begehung der hundertjährigen Wiederkehr seines Todestages dem Exekutivkomitee der Beethoven-Zentenarfeier ihren wärmsten Gruß zu entbieten und ihren verbindlichsten Dank für die freundliche Einladung zur Teilnahme an der Feier Ausdruck zu geben.

Möge die ehrenreiche Vergangenheit der Tonkunst Wiens sich mit einer glänzenden Zukunft verbinden, zum Wohle der Musikkultur und zum Ruhme der Stadt, deren Name für alle Zeiten mit dem Beethovens aufs engste verknüpft ist!

Stockholm, den 14. März 1927.

Namens der Königlichen Schwedischen Akademie der Musik

E. Marks v. Württemberg
der Präsident der Akademie.

Olallo Morales
der Sekretär der Akademie.

Warschau:

Telegramm vom 27. März 1927.

Besten Dank ausübend für liebenswürdige Einladung, der ich nicht folgen konnte wegen Dienstangelegenheiten, eile ich, um meine innigsten Gefühle der höchsten Bewunderung für den genialen Geist Beethovens der allgemeinen Huldigung der gesamten kulturellen Welt hinzuzufügen. In ganz Polen ist diese Woche der Kunst Beethovens gewidmet. Warschau feiert das Jubiläum 25., 26. und 31. März.

Dr. Grabowski, bevollmächtigter Minister, Chef der Preßabteilung im Ministerium des Äußern.

Telegramm vom 26. März 1927.

Warschauer Musikgesellschaft einigt sich in tiefer Andacht und Huldigung mit ganzer Musikwelt am Tage hundertjähriger Todesfeier des genialen Meisters. Das Komitee.

Zagreb:

Telegramm vom 24. März 1927 (Zagreb).

Den Huldigungen des großen Genius, dessen unauslöschlicher Stern im ungeschwächten Lichte über tausend Musikbeflissenen am Kunsthimmel leuchtet, schließt sich an die Musikakademie in Zagreb. Rektor Lhotka.

Telegramm vom 24. März 1927 (Zagreb).

Das kroatische Musikinstitut (Hrvatski glazbeni zavod) Zagreb, dessen hundertster Geburtstag eben mit der hundertsten Jährgang des Todestages Beethovens koinzidiert, huldigt in weihelichem Gedenken dem unsterblichen Genius des Musiktitanen. Möge die weltumfassende Gewalt seines für alle Zeiten unsterblichen Geistes zur wahren Verbrüderung der Menschheit führen.

Kroatisches Musikinstitut, Präsident Dr. Siebenschein.

Mitglieder des Kongresses und auswärtige Festteilnehmer.

Letztere nur soweit sie offiziell angemeldet waren. Wo keine Ortsbezeichnung, ist das Domizil Wien.

- Abert, Prof. Dr. Hermann (Berlin)
 Abrahamsen, Prof. Dr. Erik (Kopenhagen)
 Acentier, L. (Paris)
 Adler Johanna (Frankfurt a. M.)
 Adleř Kurt
 Adler Kurt Herbert
 Albinger, Stud. phil. (Rothenburg)
 Altmann, Prof. Dr. Wilhelm (Berlin)
 Anglés Highini (Barcelona)
 Arro Elmar
 Ashbee Elsa (Helmburg, England)
 Assasief Boris (Leningrad)
- B**acher Emil (Budapest)
 Bacher Otto (Frankfurt)
 Baldner Max (Berlin)
 Baley J. (Paris)
 Balle Iwan (Bratislava)
 Barklett Basil (London)
 Bauer, Prof. Dr. Max (Frankfurt a. M.)
 Bayer, Dr. Friedrich
 Beck Jean (New York)
 Beckholm, Dr. (Bergen)
 Beresteyn, Dr. A. E. von (Amsterdam)
 Bergmans Paul (Gent)
 Besseler, Doz. Dr. Heinrich (Freiburg i. Br.)
 Bey Wahid (Konstantinopel)
 Biehle, Dr. Herbert (Berlin)
 Borren van Charles (Brüssel)
 Bosse Gustav (Regensburg)
 Bossi Eva (Rom)
 Braunstein, Dr. Josef
 Brown John (Werald Middlesex)
 Brynicki Erwin (Paris)
 Bücheler, Landesgerichtsrat Emil (Bonn)
 Byard Laurence (London)
- C**alvocoressi Michel (London)
 Cann John Mac (Dublin)
 Cauchie Maurice (Paris)
- Cerin, Dr. Josef (Laibach)
 Chantavoine Jean (Paris)
 Chlupova Bedriska (Bratislava)
 Chomazynski Guido (Posen)
 Chojnacki, Prof. Dr. Roman (Warschau)
 Claudius, Generalkonsul C. (Kopenhagen)
 Closson, Prof. Ernest (Brüssel)
 Cowdraw, Viscountess (Aberdeen)
 Coyet, Baronin (Malmö)
- D**albor Witold (Posen)
 Dannemann Lena
 Dawis Fanny (London)
 Dembrowsky, Dr. Ignaz v. Ritter (Lemberg)
 Dénéreaz Alexander (Lausanne)
 Denke M. (Oxford)
 Dent, Prof. Dr. Edward (Cambridge)
 Dettloff, Dr. Felix (Posen)
 Deutelmöser Martha (Prag)
 Deutsch Otto Erich
 Doret Gustave (Lausanne)
 Dreyfus-Boredsky, Familie (Basel)
 Drobner Karoline (Basel)
 Dubois Léon (Brüssel)
 Dupuis Sylvain (Liège)
- E**conomio, Baron (Triest)
 Einstein, Dr. Alfred (München)
 Engel Carl (Washington)
 Engel, Dr. Hans (Greifswald)
 Engelhorn J. (Stuttgart)
 Engerth, Dr. Gottfried
 Erleigh, Viscountess (London)
 Enyedi Georg
 Enzio di San Martino, Conte (Rom)
- F**edeli Vito (Novarra)
 Fehr, Dr. Max (Winterthur)
 Felber, Dr. Erwin
 Fellerer, Dr. K. G. (Münster in Westfalen)

Fester Henry (Antwerpen)
 Ficker, Prof. Dr. Rudolf (Innsbruck)
 Finke, Dr. Romeo (Prag)
 Fischer, Prof. Dr. Wilhelm
 Fussel May (London)

Gatti Guido (Turin)
 Geiringer, Dr. Karl
 Georgia, Prinzessin von Griechenland
 Geutebrück, Dr. Robert
 Geyer Paul Theodor (Berlin)
 Giovannoni Arnold (La Chaux-de-Fonds)
 Glinzky Mateusz (Warschau)
 Gmeyner Tully
 Goldstein Heinrich (Konstantinopel)
 Gombosi, Dr. Otto Johannes (Budapest)
 Gontard Hans (Kassel)
 Gooden Elen (London)
 Graf, Prof. Dr. Max
 Grafczinska, Dr. Melanie (Krakau)
 Gräser Wolfgang (Berlin)
 Griffith Andrey (London)
 Grisar Emil (Antwerpen)
 Grischkart, Stud. phil. (Tübingen)
 Groo Marcell de (Gent)
 Gurlitt, Prof. Dr. Willibald (Freiburg i. Br.)
 Güttler Hermann (Königsberg)
 Gysi, Doz. Dr. Fritz (Zürich)

Haapanen, Doz. Dr. Toivo (Helsingfors)
 Haas, Doz. Dr. Robert
 Haase, Dr. Helmuth v. (Leipzig)
 Hamberg Louise (Paris)
 Hammerich, Prof. Dr. Angul (Kopenhagen)
 Handschin, Doz. Dr. Jacques (Zürich)
 Hankar Robert (Brüssel)
 Hasse, Prof. Dr. Karl (Tübingen)
 Heath M. (Leeds)
 Heinemann L. (Tübingen)
 Heinitz, Dr. Hermann (Hamburg)
 Heinrich, Dr. Eugen (Tübingen)
 Helfert, Dr. Wladimir (Berlin)
 Henkel, Studienrat (Halle)
 Heriot J. (Beaurivage)
 Hevesy Wilhelm (Paris)
 Hirsch Paul (Frankfurt a. M.)
 Hitzig, Dr. Wilhelm (Leipzig)
 Hoboken v. A. (Rotterdam)
 Houston G. (Durban)
 Hood Mary (Paris)
 Hope Arthur (Edinburg)
 Hörcher F. (Tübingen)

Horejs Anton (Bratislava)
 Horejsowa Amalie (Bratislava)
 Hoyos, Graf Hese (Paris)
 Hubka Bronislav (Bratislava)
 Hugo E. (London)
 Hulter, Dr. Josef (Prag)

Isaacs Maria-Luise (Belgien)
 Iselin Dora (Basel)
 Iwanof-Boretzky, Prof. Dr. M. (Moskau)

Jutz Karl (Tübingen)
 Jachimecki, Prof. Dr. Zdislav (Krakau)
 Jarosch Wilhelm
 Jarosy, Prof. Dr. Désider (Temesvar)
 Jeppesen, Dr. Knud (Kopenhagen)

Kahl, Doz. Dr. Wilhelm (Köln)
 Kallenbach-Greller, Dr. Lotte (Berlin)
 Kamiensky, Prof. Dr. Lucian (Posen)
 Kaufmann, Prof. Dr. (Berlin)
 Kaul, Dr. O. (Würzburg)
 Kerr, Dr. Alfred (Berlin)
 Kerchove de Deuterghem, Graf André (Gent)
 Kiesler, Studienrat (Münster)
 Kleinert Erasmus
 Klenau Ave (London)
 Klier Karl
 Knickenberg, Prof. Dr. (Köln)
 Knöll, Dr. Heinz (Karlsruhe)
 Költsch, Dr. Hans (Halle)
 Kotek, Dr. Georg
 Kosch, Dr. Franz (Oberhollabrunn)
 Krehl, Geheimrat (Heidelberg)
 Kreuzer Theodor (Bamberg)
 Kroll, Doz. Dr. Erwin (Königsberg)
 Kronacher Leopold (Antwerpen)
 Kroyer, Prof. Dr. Leopold (Leipzig)

Lach, Prof. Dr. Robert
 Lachmann, Dr. Robert (Kiel)
 Lambotte Paul (Brüssel)
 Lamote de Grignon (Barcelona)
 Landau Anneliese (Halle)
 Lanquist L. (Stockholm)
 Lauber, Prof. Dr. Eduard
 Lauer, Dr. Alexander (Krakau)
 Lauer Helene (Krakau)
 Leboeuf Henry (Brüssel)
 Lechthaler, Dr. Josef
 Leitzmann, Prof. Dr. Albert (Jena)
 Lengyel Vilma (Szeged)
 Lerbs N. (Tübingen)
 Lewis May (Oxford)

- Liebhaber Hilde (Tübingen)
 Liebhaber Nelly (Tübingen)
 Liebig, Baronin (Reichenberg)
 Lilienfeld Hermann
 Lippens, Generalgouverneur Maurice (Brüssel)
 Luin Elisabeth Jeanette (München)
 Lobkowicz, Dr. Ferdinand (Prag)
 Lobmüller Th. (Salgau)
 Loys Marquise de Chaudin (Paris)
 Luntz, Regierungsrat Dr. E.
 Lustgarten, Dr. Anton (Krakau)
 Lustgarten Helene (Krakau)
- Malfatti, Baron Gino (Salzburg)**
 Mangeot A. (Paris)
 Marien Jean (Moerbeke-Wales)
 Marschner, Prof. Dr. Franz
 Marshall, Prof. Dr. I. (Flint)
 Martini Hilde (Königsfeld in Baden)
 Marwitz, Baronin (Paris)
 Marx, Rektor Prof. Dr. Josef
 Marx Jean (Paris)
 Maxwell, Prof. Dr. L. (Ann Arbor, Michigan, U. S. A.)
 Meinhold, Geheimrat (Bonn)
 Melkich D. (Moskau)
 Meltzer A. (Saaz)
 Merian, Doz. Dr. Wilhelm (Basel)
 Mersmann, Doz. Dr. Hans (Berlin)
 Meyer Aage (Kopenhagen)
 Meyer, Dr. Kathi (Frankfurt a. M.)
 Mies, Doz. Dr. Paul (Köln)
 Mihalovici Marcell (Paris)
 Mikulicz Lothar (Berlin)
 Millet Luis (Barcelona)
 Molinari Bernardino (Rom)
 Molton Dorothy (London)
 Mond Violet (London)
 Moos, Dr. Paul (Ulm)
 Moser, Prof. Dr. Hans Joachim (Heidelberg)
 Müller-Blattau, Doz. Dr. Josef (Königsberg)
 Müller, Dr. Erich H. (Dresden)
 Müller, Prof. Dr. Hermann (Paderborn)
 Munro, Dr. E.
- Nadel, Dr. Siegfried**
 Nagel, Prof. Dr. Willibald (Stuttgart)
 Nef, Prof. Dr. Karl (Basel)
 Nejedly, Prof. Dr. Zdenko (Prag)
 Nettle, Doz. Dr. Paul (Prag)
 Neumann F. (Prag)
- Noack, Doz. Dr. Friedrich (Darmstadt)
 Noble F. (Newcastle)
 Novak, Dr. Victor (Brünn)
 Nowak Leopold
 Nunes Frank (London)
- Opiensky, Dr. Henrik (Morges)**
 Orel, Doz. Dr. Alfred
 Orel, Prof. Dr. Dobroslav (Bratislava)
 Ottensen, Prof. Dr. S. (Oslo)
- Panoff, R. P. (Kopenhagen)**
 Patrik Joseph Egon (Annaghmore)
 Paumgartner, Prof. Dr. Bernh. (Salzburg)
 Peter N. (Paris)
 Petersen Eva (Kopenhagen)
 Peudl Luise (Troppau)
 Pfohl, Prof. Dr. Ferdinand (Hamburg)
 Pisk, Dr. Irma
 Pizzetti Ildebrando (Mailand)
 Plena, Direktor (Barcelona)
 Politz Manfredo (Mailand)
 Porges Irene (Paris)
 Pratzel Anna (Krakau)
 Preiss, Dr. Cornel (Linz)
 Prod'homme J. G. (Paris)
 Prunières Henry (Paris)
 Prusik, Dr. Karl
 Pujol Francesco (Barcelona)
- Reich, Prof. Dr. Emil**
 Reichmann, Dr. Grete (Königsberg)
 Rie Liesl
 Rietsch, Prof. Dr. Heinrich (Prag)
 Rohan, Fürst (Sichrow)
 Roffmann Hilde (Halle)
 Romain Rolland (Villeneuve)
 Rönsch, Direktor (Breslau)
 Rosenthal, Dr. Felix
 Rosenthal, Dr. Karl August
 Roth-Krupp A. (Falkenstein)
- Sachs, Prof. Dr. Kurt (Berlin)**
 Sammler Martha (Dresden)
 Sato Kreuzo (Tokio)
 Schering, Prof. Dr. Arnold (Halle)
 Schiedermaier, Prof. Dr. Ludwig (Bonn)
 Schild, Dr. Erich (Solothurn)
 Schilffahrt N. (Tübingen)
 Schirmer A. (New York)
 Schmidt-Phiseldeck, Dr. (Aarhus)
 Schmidt, Dr. Leopold (Berlin)
 Schneider, Dr. Constantin
 Schnerich, Prof. Dr. Alfred

- Schubart, Studienrat (Altenburg)
 Schulte Hanna (Essen)
 Schuppe Margarethe (Breslau)
 Schurmaus J. E. (Brüssel)
 Schuster Alfred (Berlin)
 Schwartz, Prof. Dr. Adolf
 Seicher Hans Erik (Tübingen)
 Simon, Dr. Alicja (Washington)
 Sirola, Prof. Dr. Bozidar (Zagreb)
 Skrebensky Leo Hans (Aussig)
 Solvay Edmond (Brüssel)
 Solvay Louis (Brüssel)
 Sonneck O. G. (New York)
 Spemann, Dr. Alfred (Stuttgart)
 Springer, Prof. Dr. Hermann (Berlin)
 Stanley, Prof. Dr. Albert (Ann Arbor, Michigan, U. S. A.)
 Steer Mary (Breslau)
 Steglich, Dr. Rudolf (Hannover)
 Steinhard, Dr. Erich (Prag)
 Steinmüller Frieda
 Stellfeld, Dr. J. A. (Antwerpen)
 Stephani, Doz. Dr. Hermann (Hamburg)
 Street N. (London)
 Suarez, Dr. Lorenzo (Paris)
 Sutherland Helen (London)
 Svatopluk Stur (Bratislava)
 Szczepanska, Dr. Maria (Lemberg)
 Szenes Erna (Banska)
- Tenschert, Dr. Roland (Salzburg)
 Tetzl, Dr. Eugen (Berlin)
 Tiersot Julien (Paris)
 Tittenmayer L. (Tübingen)
 Tyler Stella (Florenz)
- Ullmann, Direktor (Madrid)
 Ursin Fritz
 Ursprung, Dr. Otto (München)
- Vianna da Motta José (Lissabon)
 Vocht Rudolf de (Antwerpen)
 Volkmann Rudolf (Jena)
 Volkmann, Geheimrat (Leipzig)
 Vogl, Dr. Hertha
- Wabb Grace (Florenz)
 Wackernagel E. (Basel)
 Wagner, Prof. Dr. Peter (Freiburg i. Schweiz)
 Walter, Studienrat (Berlin)
 Walz, Bürgermeister (Heidelberg)
 Wegeler Julius u. Gemahlin (Koblenz)
 Weinmann, Prof. Dr. Karl (Regensburg)
 Weissenbäck, Regierungsrat Doktor Andreas
 Weiszaecker, Dr. Hildegard (Stuttgart)
 Wellesz, Doz. Dr. Egon
 Welti Bertha (Basel)
 Williamson, Dr. (London)
 Werner, Dr. Theodor (Hannover)
 Willner, Prof. Arthur
 Wolf, Prof. Dr. Johannes (Berlin)
 Wolfheim, Dr. Werner (Berlin)
 Wolfheim Betty (Berlin)
 Wright A. (Dublin)
- Zachova Vera (Bratislava)
 Zahn Lene (Zürich)
 Zanella Amilcar (Pesaro)
 Zobeley Fritz (Heidelberg)
-

Programm

26. März, Samstag, vormittags 11 Uhr: Festversammlung im Großen Musikvereinssaale.

Programm:

1. Ludwig van Beethoven: Kantate auf den Tod Kaiser Josephs II. für Soli, Chor und Orchester.
2. Ansprachen: Siehe S. 44.
3. Ludwig van Beethoven: Phantasie für Pianoforte, Chor und Orchester op. 80.

Dirigent: Felix Weingartner. Solisten: Kammersängerin Gertrude Förstel-Links, Emilie Rutschka, Hermann Gallos, Kammersänger Richard Mayr, Elsa Sgalitzer, Dr. Rudolf Petioky, Prof. Franz Schmidt. Das Wiener Symphonie-Orchester, der Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde.

Nachmittags 5 Uhr, Neues Rathaus: Eröffnung der Beethoven-Zentenausstellung „Beethoven und die Wiener Kultur seiner Zeit“ (siehe Seite 41).

Abends 7 Uhr: Staatsoper:

Don Juan

Pantomimisches Ballett von G. Angiolini. Musik von Chr. W. Gluck. Inszenierung und Einrichtung in einem Vorspiel und vier Bildern von Heinrich Krölller.

Regie: Herr Krölller. Dirigent: Franz Schalk.

| | | |
|---------------------------------------|-----------------------------|--------------|
| Don Juan | Herr Raimund | |
| Sganarello, sein Diener | Herr Casson | |
| Der Komtur { | als Gouverneur | Herr Dubois |
| | als „stein. Gast“ | Herr Czadill |
| Donna Elvira, seine Tochter | Frl. Fränzl H. | |

Gäste Don Juans: Die Heitere: Frl. Dirlt — Die Kokette: Frl. Losch — Spanierinnen: Frl. Pfundmayr, Fränzl F. — Der Eifersüchtige: Herr Bauer — Freunde Don Juans: Herren Fränzl R., Verlik, Buttula, Heer, Binder R. — Deren Begleiterinnen: Frl. Slamerczeg, Knöpfler, Szakal, Guttera, Chandras.

Ballettszene im zweiten Bild: Mädchen: Frl. Krausenecker, Schauburger, Buchinger R., Köcher, Hurm — Knaben: Frl. Raab, Horvath, Fränzl H., Steinlein H., Raninger.

Phantastische Gestalten des Vorspiels: Die Temperamentvolle: Fräulein Pfundmayr — Die Keusche: Frl. Losch — Die Exotische: Fräulein Raab — Die Reine: Frl. Buchinger R. — und zwölf Damen des Ballettkorps, Diener des Komturs und Don Juans, vier Musikanten, Furien und Teufelsgestalten.

Die Ruinen von Athen

Ein Festspiel mit Tänzen und Chören. Musik von L. v. Beethoven.

Regie: Herr Runge. Dirigent Franz Schalk.

| | |
|--|-------------------|
| Die Göttin | Frl. Fränzl H. |
| Der Fremde, ein deutscher Künstler | Herr Jerger |
| Ein Grieche | Herr Madin |
| Seine Frau | Fr. Jovanovic |
| Ältere Tochter | Fr. Helletsgruber |
| Jüngere Tochter | Frl. Petrini |

Derwische, Janitscharen, Faune und Nymphen, Hirten und Hirtinnen, Priester und Priesterinnen, Chöre von Jünglingen und Mädchen.
Zweites Bild: „Griechische Tänze“ mit der Musik aus Beethovens Ballett „Die Geschöpfe des Prometheus“, entworfen und einstudiert von Heinrich Kröllner.

Bachantinnen: Frl. Raab, Losch, Dirlt, Hurm.

Reigentänzerinnen: Frl. Pfundmayr, Fränzl F., Horvath, Berka, Weinrich, die Koryphäen und Korpstänzerinnen.

Tanz der Jünglinge: Acht Koryphäen und Korpstänzerinnen.

Pastorale: Frl. Losch, Herr Fränzl W.

Tanz der Faune: Herren Bauer, Casson, Fränzl R., Binder R.

Schwertertanz: Hr. Fränzl W.

Kampfspiel: Herren Birkmeyer A., Fränzl W.

Finale: Zwei Silene: Herren Dubois, Czadill — Tänzerinnen und Hirten: Frl. Raninger, Knöpfler, Steinlein H., Buchinger R., Köcher, Chandras, Guttera, Szakal, Schauburger, Steinlein F. und Korpstänzerinnen.

27. März, Sonntag, vormittags halb 10 Uhr, Zentralfriedhof: Besuch des Grabes Beethovens und der Wiener Meister.

1. Chor: „Die Ehre Gottes in der Natur“.

2. Equale Nr. 1 für Posaunen.

Wiener Männergesangverein, Wiener Schubert-Bund, Gesangverein Osterreichischer Eisenbahnbeamter.

Mittags 12 Uhr, Großer Konzerthausaal: Ludwig van Beethoven: Missa Solemnis.

Dirigent: Franz Schalk. Solisten: Kammersängerin Elisabeth Schumann, Rosette Anday, Hermann Gallos, Kammersänger Richard Mayr, Prof. Franz Schütz. Die Wiener Philharmoniker, der Wiener Staatsopernchor.

Abends 7 Uhr, Staatsoper: Vorstellung des Burgtheaters.

Egmont

Trauerspiel in fünf Aufzügen von Goethe. Musik von Beethoven

Regie: Franz Herterich. Dirigent: Felix Weingartner.

| | |
|--|---------------------------|
| Margarethe von Parma, Tochter Carl des Fünften, Regentin der Niederlande . . . | Maria Mayer |
| Graf Egmont, Prinz von Gaure | Paul Hartmann |
| Wilhelm von Oranien | Hans Siebert |
| Herzog von Alba | Max Devrient |
| Ferdinand, sein Sohn | Alfred Lohner |
| Machiavell, im Dienste der Regentin | Hans Marr |
| Richard, Egmonts Geheimschreiber | Philipp Zeska |
| Silva } unter Alba dienend | Fred Hennings |
| Gomez } | Wilhelm Schmidt |
| Klärchen, Egmonts Geliebte | Auguste Pünkösdy |
| Ihre Mutter | Babette Devrient-Reinhold |
| Brakenburg, ein Bürgerssohn | Emmerich Reimers |
| Vansen, ein Schreiber | Otto Trebler |
| Jetter, Schneider | Fritz Straßni |
| Soest, Krämer } Bürger von Brüssel | Armin Seydelmann |
| Zimmermann } | Hanns König |
| Seifensieder | Otto Rub |
| Buyk, Soldat unter Egmont | Ludwig Andersen |
| Ruysum, Invalid (taub) | Ferdinand Maierhofer |
| Erster Bürger | Josef Wiesner |

Hofleute, Soldaten, Diener, Volk. Ort der Handlung: Brüssel.

Bühnenbilder: Alfred Roller.

Klärchen-Lieder, gesungen von Lotte Lehmann.

Abends 7 Uhr, Redoutensaal der Hofburg: Vorstellung
der Staatsoper: Historischer Opernabend.

Dido und Aeneas

Oper in drei Akten (vier Bildern) von Henry Purcell. Musikalische
Einrichtung von Hans Gál.

Inszenierung und Regie: Fr. Gutheil-Schoder. Dirigent: Franz Schalk.

| | |
|---|--------------------|
| Dido (Elissa), Königin von Karthago | Frau Born |
| Belinda, eine Hofdame | Fr. Helletsgruber |
| Zweite Hofdame | Frl. Bachrich |
| Eine Zauberin | Frl. Anday |
| Erste Hexe | Frau Krauß |
| Zweite Hexe | Frau Bauer-Pilecka |
| Ein Geist | Frl. Paalen |
| Aeneas, trojanischer Fürst | Herr Renner |
| Ein Matrose | Herr Wernigk |

Hofleute und Volk, Hexen, Matrosen.

Schauplatz der Handlung: Erstes Bild: In Didos Palast in Karthago;
zweites Bild: Hölle der Zauberin; drittes Bild: Wald bei Karthago;
viertes Bild: Meeresküste bei Karthago.

Die Tänze einstudiert von H. Krölller. Mitwirkend: Hr. Casson, Fränzl R.,
Buttula und das Ballettkorps.

Die Magd als Herrin (La Serva Padrona)

Intermezzo in zwei Akten von Jacobo Angiolo Nelli. Musik von
Giov. Batt. Pergolese.

Regie: Herr Runge. Dirigent: Franz Schalk.

| | |
|-----------------------------------|--------------|
| Dr. Pandolfo | Herr Mayr |
| Zerbine, seine Dienerin | Fr. Schumann |
| Scapin, Bedienter | Herr Madin |

Die Freier der Tänzerin

Ballett in einem Akt zur Musik von Jean Philippe Rameau. Handlung
von Heinrich Krölller.

Regie: Herr Krölller. Dirigent: Herr Alwin.

| | |
|-------------------------------|-------------------|
| Die Tänzerin | Frl. Pichler |
| Deren Freundinnen } | Frl. Losch |
| | Frl. Horvath |
| | Frl. Fränzl F. |
| Die Zofen } | Frl. Dirl |
| | Frl. Krausenecker |
| Die Schneiderin | Frl. Raab |
| Der Tänzer | Herr Fränzl W. |
| Die Freier } | Herr Bauer |
| | Herr Casson |
| | Herr Fränzl R. |
| Der Diener | Herr Reingruber |

Diener und Pagen der Tänzerin.

28. März, Montag, abends 7 Uhr, Großer Musikvereinssaal:
Meister des 18. Jahrhunderts.

Programm:

1. J. J. Fux: Orchestersuite B-dur.
Kammerorchester der Wiener Philharmoniker unter Leitung
von Robert Heger.
2. Joh. S. Bach: Präludium und Fuge D-dur, Wohltemper. Klavier I.
Gottlieb Muffat: Overtüre, Air, Finale der Suite in C-dur, aus
den „Componimenti Musicali“.
G. F. Händel: Variationen „Der Grobschmied“ Alice Ehlers.
3. G. M. Monn: Konzert g-moll für Violoncello und Streichorchester.
Pablo Casals.
4. J. Haydn: Divertimento B-dur für zwei Oboen, zwei Hörner,
drei Fagotte, Kontrafagott.
Hans Kamesch, Armin Tyroler, Adolf Billino, Richard Harrand,
Karl Strobl, Karl Stiegler, Karl Romagnoli.
5. C. Ph. E. Bach: Klaviersonate f-moll. Paul Weingarten.
6. Chr. W. Gluck: Die frühen Gräber, Vaterlandslied.
J. G. Neefe: Serenade, Die Libelle. Maria Gerhart.
Am Klavier: Erich Meller.
7. G. Albrechtsberger: Concertino G-dur für Oboe, Violine,
Viola, Violoncell.
Hans Kamesch, Friedrich Buxbaum, Ernst Morawetz, Julius
Stwertka.
8. W. A. Mozart: Divertimento Es-dur für zwei Oboen, zwei Hörner,
zwei Fagotte.
Hans Kamesch, Armin Tyroler, Karl Stiegler, Karl Romagnoli,
Karl Strobl, Richard Harrand.

Abends 7 Uhr, Mittlerer Konzerthausaal: I. Kammer-
musikabend.

Programm:

1. Ludwig van Beethoven: Trio für Flöte, Fagott und Klavier,
G-dur. Josef Niedermayer, Karl Strobl, Franz Mittler.
2. Ludwig van Beethoven: Liederkreis „An die ferne Geliebte“,
op. 98. Franz Steiner,
Am Klavier: Franz Mittler.
3. Ludwig van Beethoven: Streichquartett B-dur, op. 130, mit
der Fuge op. 133 als Schlußsatz.
Rosé-Quartett (Arnold Rosé, Paul Fischer, Anton Ruzitska,
Anton Walter).

29. März, Dienstag, abends 7 Uhr, Redoutensaal der Hof-
burg: Vorstellung der Staatsoper, Historischer Opernabend
(2. Aufführung, wie Seite 35).

Abends 7 Uhr, Großer Musikvereinssaal: II. Kammer-
musikabend.

Programm:

1. Ludwig van Beethoven: Sonate für Klavier und Violine,
op. 96, G-dur.
2. Sonate für Klavier und Violoncello, op. 102/1, C-dur.
3. Sonate für Klavier und Violoncello, op. 102/2, D-dur.
4. Trio für Klavier, Violine und Violoncello, op. 97, B-dur.
Pablo Casals, Ignaz Friedman, Bronislaw Huberman.

30. März, Mittwoch, mittags 12 Uhr, Burgkapelle: Gotische Mehrstimmigkeit, Geistliche und weltliche Musik. (13. bis 15. Jahrhundert.)

Programm:

Schule von Notre-Dame zu Paris (13. Jahrhundert):

1. Perotinus: „Alleluja“, Organum triplum.
2. Zwei anonyme Motetten: a) „Ad solitum vomitum“, „Regnat“, b) „Virga cultus“, „Stirps jesse, Flos“.
3. Anonym (Perotinus?): „Descendit de coelis“, Organum triplum.
4. Zwei Staatsmotetten des 14. Jahrhunderts: a) Anonym (Philipp de Vitry?) „In nova fert“, „Garrit gallus“; b) Guillaume de Machaut: „Plange regni“, „Tu qui gregem“.
5. Liedkunst des 14. Jahrhunderts: a) Johannes de Florentia: „Io son un pellegrin“: Madrigal, b) Guillaume de Machaut: „De toutes fleurs“, Ballade.
6. Johannes Dunstable: Johannes-Motette „Precursor“.
7. Johannes Franchois de Gemblaco: Marien-Motette „Ave virgo lux“.

Mitwirkende: Lotte Hammerschlag (Viola), Frieda Krause (Gambe), Kammersänger Georg Maikl (Tenor), die Sängerknaben Matthias Schneider (Sopran) und Detlef Metzner (Alt). Mitglieder des Staatsopernchores; Schüler der Hochschule und Akademie für Musik und darstellende Kunst (Kammermusikklasse Prof. Alexander Wunderer); die Sängerknaben der Burgkapelle.

Bearbeitung der aufgeführten Kompositionen und Leitung der Ausführung: Universitätsprofessor Dr. Rudolf Ficker, Innsbruck.

Abends 7 Uhr, Großer Musikvereinsaal: Orchesterkonzert.

Programm:

1. Ludwig van Beethoven: Leonore Nr. 2 (in neuer Fassung) op. 72.
2. Symphonie Nr. VIII, F-dur, op. 93.
3. Klavierkonzert G-dur, op. 58.
4. Symphonie Nr. III (Eroica), Es-dur, op. 55.

Dirigenten: Felix Weingartner, Pablo Casals. Solist: Ignaz Friedman. Die Wiener Philharmoniker.

31. März, Donnerstag, Staatsoper: Gala-Vorstellung.

Fidelio

Oper in zwei Akten von L. van Beethoven.

Inszenierung und Regie: Lothar Wallerstein. Dirigent: Franz Schalk.

| | |
|--|---------------|
| Florestan, ein Gefangener | Herr Piccaver |
| Leonore, seine Gemahlin, unter dem Namen Fidelio . . . | Frau Lehmann |
| Don Fernando, Minister | Herr Markhoff |
| Don Pizzaro, Kommandant eines Staatsgefängnisses . . . | Herr Jerger |
| Rocco, Kerkermeister | Herr Mayr |
| Marzelline, seine Tochter | Frau Schumann |
| Jaquino, Pförtner | Herr Gallos |
| Erster } Gefangener | Herr Wernigk |
| Zweiter } Gefangener | Herr Ettl |

Staatsgefängene, Wachen, Volk. Ort und Zeit: Spanien Karl III. Um 1770.

Wiener Philharmoniker.

I. Violine.

Stwertka Julius
Mairecker Franz
Klein Josef
Fischer Paul
Weiß Anton
Hawranek Gustav
Martens Dionys
Starkmann Max
Hess Theodor
Graeser Heinrich
Kinzel Gustav
Wittels Ludwig
Schwarz Heinrich
Geringer Josef
Machek Karl
Glattauer Moriz
Weißgärber Max
Sedlak Fritz
Obermayer Hermann
Duesberg Herbert

II. Violine.

Klein Johann
Kraft Ignaz
Semrad Johann
Dengler Erwin
Engelbrech Friedrich
Robitsek Viktor
Sachseneder Alois
Herza Alois
Salander Berthold
Langner Leopold
Föderl Leopold
Wild Karl
Falk Daniel
Strasser Otto
Grünberg Alfons
Klein Karl

Viola.

Ruzitska Anton
Freith Karl
Moravec Ernst
Pirschl Raimund
Schreiber Alfred
Portele Josef
Rieger Otto
Kunz Franz
Görner Theodor
Stangler Ferdinand
Slavicek Franz
Koci Johann

Violoncello.

Buxbaum Friedrich
Kleinecke Walter
Klein Franz
Saubermann Oskar
Müller Anton
Stieglitz Otto
Mayr Rudolf
Jelinek Robert
Zupančić Nikolaus
Maurer Karl

Kontrabaß.

Stix Otto
Lustig Rudolf
Zahradnik Karl
Schreiner Karl
Krump Johann
Podobsky Alois
Dürer Adolf
Jergler Wilhelm
Wunderer Othmar

Harte.

Payr Robert
Jelinek Franz
Snoer Johannes

Flöte.

Sonnenberg Wilhelm
van Lier Jacques
Niedermayer Josef
Fiedelsberger Otto
Luderer Anton

Oboe.

Jandourek Anton
Wunderer Alexander
Wunderer Richard
Tyroler Armin
Kamesch Hans

Klarinette.

Löw Johann
Pollatschek Viktor
Gaudriot Karl
Schida Richard
Danner Nikolaus
Schmidl Viktor

Fagott.

Strobl Karl
Burghauser Hugo
Schieder Otto
Billino Adolf
Harand Richard

Horn.

Stiegler Karl
Nowak Christian
Koller Hans
Moißl Franz
Romagnoli Karl
Stark Anton
Kreuziger Emil
Moißl Hermann
Koller Franz

Trompete.

Wendt Wilhelm
Dengler Franz
Schöniger Max
Fieck Otto
Stiegler Hans

Posaune.

Dreyer Franz
Schatzinger Leopold
Heinemann Emil
Bahner Franz
Walde Theodor
Wesetzky Karl

Tuba.

Tritt Friedrich
Knapke Friedrich

Schlaginstrumente.

Schneller Hans
Schurig Arthur
Raimund Georg
Hermann Ignaz
Behr Paul
Gärtner Hans

Wiener Symphonie-Orchester.

Konzertmeister.

Malcher Rudolf
Gottesmann Hugo
Zimmler Josef
Deutsch Julius

Primgeiger.

Hainreich Emil
Hartl Karl
Wagner Josef
Müller Wilhelm
Wild Anton
Müller Karl
Rikker Alois
Massmann Robert
Mildner Alfred
Kaplan Philipp
Kerschbaumer Erwin
Rosenfeld Alfred
Schlesinger Josef

Sekondegeiger.

Diakow Theodor
Krug Anton
Dörfler Ernst
Tischer-Zeitl Heinrich
Bazel Franz
Brazda Anton
Jirasek Alfred
Pelischek Franz
Chudy Leo

Friedl Ferdinand
Seidler Emanuel
Pitzinger Wilhelm

Violen.

Dick Marcel
Christoph Theodor
van Lier Meyer
Dutz Hugo
Sandner Georg
Gans Ignatz
Tobola Franz
Handl Max
Stumvoll Karl

Celli.

Busch Hermann
Horwitz Lucian
Krotschak Richard
Heinz Eduard
Lasner Karl
Sziromay Albrecht
Wellner Franz
Fenz Hans
Gara Emmerich

Bässe.

Fiala Karl
Kick Eduard
Putschalka Viktor
Seifert Wendelin

Wisth Robert
Dobner Georg
Peschtak Hans
Schauer August

Flöten.

Ludwig Adolf
Schönfeld Friedrich
Kaut Alfred
Stepnicka Emanuel

Oboen.

Netsch Ernst
Swoboda Karl
Gierl Norbert
Pawlik Wilhelm

Klarinetten.

Ortlieb Gottfried
Franz Julius
Schneider Viktor
Hunger Franz

Fagotte.

Berger Albin
Rottensteiner Hugo
Woelfle Josef
Rosensteiner Leopold

Hörner.

Weiss Adolf
Rölz Leo

Trettler Leopold
Kahofer Karl
Hausner Franz
Waschaurek Josef

Trompeten.

Bucher Karl
Hönigsberg Adolf
Zeidler Peter
Kosanek August

Posaunen.

Schuhfried Adolf
Werba Ludwig
Jilka Karl
Staiger Rudolf

Tuba.

Ambros Johann

Pauke.

Nemez Ludwig
Krebs Gustav
Bock Karl

Harfen.

Haumer Hanni
Scala Ottilie
Waldbrunner Franz
Horalek Gustav

Staatsoperchor.

Chordirektor.

Moser Franz

Sopran.

Bachrich Hermine
Kolar Justine
Ullmann Marie
Dworschak Marie
Kuttlas Auguste
Thurzo Ottilie
Loibel Therese
Eder Anna
Wejwoda Emilie
Strobl Rosa
Dier Poldy
Fiedler Gisela
Radesey Hilda
Müller Friederike
Dörfler Marie
Kubella Hansi
Lenhart Valerie
Tomaschek Flora
Berthold-Baier Friederike
Bauer-Heck Frieda
Salinger - Diltschke Franziska
Zadrazil-Ditl Ria
Schwengler Paula
Bacher - Preinersdorfer Rosa

Kolba-Schebenk Hermine
Neudorfer - Wohlmeier Maria
Schiendel Elsa
Wybiral Elfriede
Bachrich Elisabeth
Rosanes Lily
Kastl Marie
Kral Berta

Alt.

Angeria Luise
Luze-Hittich Berta
Steinmann Marie
Schneider Marie
Kolin Karoline
Wagner Ottilie
Swoboda Karoline
Paschigg Adele
Endres Anna
Weiß-Laufenstein Hilde
Leinweber Emma
Helm Edith
Decker-Reim Elsa
Mathias Marie
Weiß-Fournes Martha
Rouland-Oster Hermine
Brunnbauer Rosa
Steinmann-Haupt Lucy
Weichert Elsa

Mericha - Szathmary Margit
Stroinigg Gottfrida
Schandl Martha
Davy Maria
Zehetmayr Maria

1. Tenor.

Paul Josef
Thiemann Hermann
Oster Josef
Striks Michael
Andrassy-Erl Adalbert
Schmatzer Ferdinand
Reichelt Ernst
Brunner Karl
Amry Karl
Schmitz Walter
Schinke Oskar
Verständig Charles
Schweiberer Oskar
Maiwald Viktor
Männling Leopold

2. Tenor.

Ullmann Gustav
Spielvogel Franz
Kollar Adolf
Keller Leopold
Oswald Mathäus
Rouland Franz
Tomek Richard

Zuzan Otto
Davy Robert

1. Baß.

Pockberger Michael
Fichtinger Anton
Bée de Julius
Thurzo Karl
Freylach Karl
Wagner Richard
Pokorny Leopold
Krieger Rudolf
Schramm Franz
Berthold Heinrich
Führich Karl
Lahis Bernhard
Scholtys Hans
Erber Fritz
Haller Emanuel
Szokan Franz

2. Baß.

Weißhappel Rudolf
Hann Georg
Dworschak Johann
Hufnagel Johann
Abel Otto
Stadler Franz
Reich Hermann
Jirasek Viktor
Zeindler Rudolf
Schneeweiß Gustav
Strobl Gustav

Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde.

Sopran.

Bachmann Helene
Baderle Elisabeth
Beck Gabriele
Berger Sidonie
Beyer Martha
Braunshör Mizzi
Dannhofer Dora
Dostal Albertine
Dupky Ida
Engelsmann Helene
Erstling Hermine
Essigmann Klementine
Faber Johanna
Ferschmann Paula
Filippi Charlotte
Forst Eugenie
Forster Mizzi
Geiringer Stephanie
Geissler Franziska
Girardi Rita
Golchen Kartharina
Gottwald Hermine
Gutowski Klara
Hanausek Fini
Hauswirth Hildegarde
Hedbawny Berta
Hefe Amalia
Helmer Anna
Herz Irene
Hinghofer Margarete
Hirschler-Wimmer Mathilde
Hoch Marie
Hofmann Hermine
Honig Martha

Horalek Olga
Hurnik Frieda
Irinyi Lore
Kämmerer Helene
Kerner Ida
Khuner Elsa
Kink Karoline
Kiß Anna
Klinger Gisela
Kornfeld Minnie
Krafft Annie
Kratochwill-Ambrosi Marie
Kraus Hilda
Kraus Lucie
Kraus Marianne
Krischan Emanuela
Kunert Marie
Kunert Mizzi
Lambert Marguerite
Langthaler-Hammerl Marie
Lant Elsa, Dr.
Lesigang Fanni
Loew Grete
Loew Marie
Lorbeer Nelly
Losterfer Melanie
Mansfeld Maria
Martin Luise
Mayer Paula
Meithner Emy
Miller Sidonie
Mischka Marie
Mischke Elise
Mondl Antonie
Mosettig Eugenie
Müller Thea

Nägeli Minna
Neckam Sophie
Nesweda Marie

Onder Emma
Otto Angela
Parger Klara
Pauer Mila
Petz Mira
Peyrl Rosa
Piesch Mathilde
Plommer Maria Luise
Ploszczanski Eugenie

Reif Helene
Reumann Gertrude
Rink Stephanie
Roßmanith Elsa
Ruzičič-Wydenbruck Klementine
Ružowitzky Ida
Rzimann Gabriele

Salter Ida
Schafranek Hilda
Schauer Ida
Schelle Anna
Schindler Marie
Schirmer Alice
Schnabel Lucie
Schneider Poldi
Schnitt Heddy
Schönbach Marianne
Schrammel Emma
Schultes Frieda
Schußwohl Rosa
Schwab Rosa
Schwenk Josefina
Seeber Maria
Selka Hilda
Sellner Paula

Singer Rosa
Sixtus Isabella
Spieß Herta
Springer Rike
Steinbauer Adele
Steinhauser Luise
Stiehler Mizzi
Stöger Marie
Stransky Heidy
Streicher Philippine
Stubner Elisabeth

Teich Paula
Thommen Anna
Travnicek Poldi

Wachtel Elly
Walter Marie
Wastl Christa
Winkler Elisabeth
Winter Leopoldine
Wödl Emma

Zeidler Gundis
Zoder Hermine

Alt.

Appel Hermine

Berger Rosa
Bloder Grete
Bock Henriette
Bon Ida
Brünner Marianne
Burghuber Minna
Burscha Franziska

Czischek Melanie

Demmer Poldi
Dlauhy Helene

Ehrlich Dora
Eigner-Dörr Minna

Filippi Johanna
Fisch Johanna
Friedel Klara
Friedländer Berta

Gartenberg Henriette
Gassauer Sophie
Gehrig Emmy
Greutter Paula
Grünberg Friederike
Gülcher Antonia

Haim Adele
Hajek Anna
Hanakamp Helene
Hanausek Ida
Hanke Margarete
Hanusch Margarete
Heinrich Helene
Hirschfels Berta
Hoßner Hedwig
Huber Stefanie
Hundhausen Elisabeth
Jacob Helene
Jirusch Margarete
Jurczak Hanna

Kahn Luise
Károlyi Klara
Kasperek Irma
Kitt Marie
Kitt Marie
Kluger Ida
Kraus Hedwig, Dr.

Langer Elsa
Laurer Grete
Leifer Marie
Lewis Marie

Maaßen Marie
Maux Auguste
Mayer Marianne
Meyer-Pražak Frieda
Miller Elfriede
Motz Ilse
Mumelter Margarete
Orator Mizzi

Paschkis-Kanitz Margarete, Dr.
Perger Irma
Perkmann Elsa
Pompe Malvine
Rakowetz Paula
Ratz Marianne
Redlich Therese
Reich Emilie
Reutterer Josefine

Roth Leopoldine
Rückauf Marianne

Schauenstein Marie
Schellinger Anna
Schlumberger Marie
Schmidt Pauline
Schraml Maria
Schwamberger Marie
Siegert Berta
Slameczka Marie
Sodoma Angela
Sodoma Melanie
Sorgenfrei Andrea
Spaun Emma
Stahl Mathilde
Staudinger Stephanie, Dr.

Steiner Anna
Steiner Auguste
Stiebitz Henriette

Teichl Hedwig
Thomas Lotte
Totzauer Frieda

Uhle Elisabeth
Urbach Fini

Voit Marie
Wagenführer Grete
Wilhelm Frieda
Wiltshko Lilly
Winiwarter Marie
Wolf Marie
Wolheim Hermine

Zukal Fanni
Zwiazner Paula

Tenor.

Brendl Ernst
Buemberger Franz
Claus Albrecht
Danzky Eduard
Domenego Moriz L., Dr.
Eberstaller Oskar, Dr.
Ehrenberger Franz
Eller Anton
Emmerich Franz
Eßler Otto
Graf Ludwig
Hartinger Hans
Hecke Ferdinand
Herburger Hermann
Hiebsch Wolfgang, Dr.
Hundhausen Paul
Kankowsky Anton, Dr.
Klinger Friedrich

Komarek Oskar
Krafft Maximilian
Kratel Richard
Krips Josef, Dr.
Krumpholz Maurice
Lawatschek Karl, Dr.
Maiwald Viktor
Müller Rudolf, Dr.
Neuwirth Emil
Orator Franz
Paulitschek Emanuel, Dr.
Prasch Rudolf
Ramharter Fritz
Schmidl Friedrich
Schmitz Walter
Schneiderhan Josef
Schützenberger Franz, Dr.
Soffer Viktor, Dr.
Stadien Max, Dr.
Steinbauer Gustav
Travnicek Karl
Ullmann Hans
Weeber Karl M.
Weiser Hans, Dr.
Winkler Leopold
Wolf Viktor, Dr.
Zimmermann Fritz
Zimmermann Friedrich

Baß.

Bächer Stephan, Dr.
Bloder Erhard, Dr.
Breitenfeld Max
Brommer Alois, Dr.
Desbalmes Armand, Dr.
Dillmann Emil
Drexler Friedrich
Feichtner Hans
Fischer Friedrich
Forster Karl
Friedländer Georg
Götzl Max, Dr.
Goldschmid Felix, Dr.
Habel Ferdinand
Hantsch Bruno
Haubmeyer Ludwig
Hecke Wilhelm, Dr.
Heiller Anton
Heindi Karl
Hüttner Franz
Hutterstrasser Wolfgang
Janka Wilhelm
Jordan Erich, Dr.
Keldorfer Max
Kitt Ferdinand
Klein Josef
Knauf Franz
Kodeischka Walter
Kosch Franz, Dr.
Kotasek Leopold
Kraus Ernst, Dr.
Langer Karl
Langh Leopold, Dr.
Macher Eugen, Dr.
Martinek Robert
Morawetz Gustav, Dr.
Mühlberger Camillo
Nigg Hermann
Nisky Emil
Nürnberg Ernst
Pawlikowsky Franz
Piesch Bruno, Dr.
Piller Friedrich
Prey Hermann, Dr.
Rada Rudolf
Rannicher Viktor, Dr.
Rink Camillo
Ritter Franz
Rotter Otto
Rueßkefer Fritz
Salfitzky Viktor
Schober Friedrich, Dr.
Schöber Otto
Schöpfleuthner Hans
Schwarzbeck Rudolf, Dr.
Sellner Gustav
Singer Hans
Singer Heinrich
Söhler Felix
Stiafny Gustav
Stritzko Rudolf, Dr.
Tarniewski Robert
Totzauer Karl
Trenkler Ludwig
Tschoepe Walter
Walker Georg
Wacha Otto
Weber Richard
Welz Max
Willvonseder Julius
Winkler Max, Dr.
Wolf Theodor, Dr.
Wolheim Artur, Dr.
Zoder Fritz

Beethoven-Zentenarausstellung der Stadt Wien.

Beethoven und die Wiener Kultur seiner Zeit.

Gegenüber der im Jahre 1920 von der Stadt Wien veranstalteten Beethoven-Ausstellung hatte sich diese Ausstellung zur Aufgabe gemacht, Beethoven im engsten Zusammenhange mit der inneren und äußeren Wiener Umwelt, der gesellschaftlichen und geistigen Struktur Wiens um die Wende des 18. und am Anfange des 19. Jahrhunderts darzubieten.

Der erste Saal zeigt zunächst die Stadt und ihre Landschaft in dem Bilde, wie es sich zur Zeit Beethovens darstellte. Nach allgemeinen Ansichten, die die bauliche Entwicklung der Stadt in der damaligen Zeit aufzeigten, wurden Einzelansichten dargeboten, darunter eine geschlossene Folge der Beethoven-Stätten. Daran schlossen sich Bilder aus dem Volksleben und historische Ereignisse, die die für das Leben Wiens kennzeichnende eigenartige Mischung von süddeutschem Volkscharakter und höfischer Grandezza widerspiegeln.

Die geistige Umwelt, die Beethoven in Wien umging, Literatur und Wissenschaft, wurden im zweiten Raum dargestellt. Der Beschauer konnte an der Hand der ausgestellten Objekte den Weg von der josephinischen Aufklärungsliteratur (Sonnenfels, Alxinger, Blumauer) bis zu den Höhepunkten der damaligen spezifisch österreichischen Dichtung in den Werken Grillparzers und Raimunds verfolgen. Auch Beethovens Beziehungen zum Goethe-Kreis kamen außer Dokumenten seiner Verbindungen mit den Wiener Dichtern zur Darstellung. Der Raum gipfelte in den ausgestellten Handschriften Grillparzers, darunter den Gedichten auf Beethoven, der Melusine, sowie den zur Zeit Beethovens entstandenen Märchenstücken Ferdinand Raimunds. Auch die Konversationshefte Beethovens mit den Eintragungen Grillparzers anlässlich der Gespräche über die Melusine waren zu sehen. Der angrenzende Raum zeigte neben verschiedenen Bildnissen das Wohn- und Sterbezimmer dieses größten österreichischen Dichters.

Beethovens Leben und Schaffen bildete den Inhalt des dritten (Zentral-) Raumes der Ausstellung. Einer Reihe von Dokumenten aus der Bonner Zeit, die die Beziehungen zu den Familien Wegeler und Breuning zeigten, darunter auch der Handschrift eines Klavierquartetts aus dem Jahre 1785, schlossen sich Handschriften von Arbeiten aus der Wiener Lernzeit Beethovens an. An der Wand hingen nach Porträts des Bonner Kreises die der Wiener Lehrer und Gönner Beethovens. In einem den Beziehungen des Meisters zu seinem Schüler Erzherzog Rudolf gewidmeten Schaukasten war der Originalvertrag mit diesem, Kinsky und Lobkowitz zu sehen. In einer eigenen Gruppe war der erhaltene Hausrat Beethovens vereinigt, darunter sein Schreib-

tisch, seine Geige, ein Violoncell und seine Büste von Dietrich aus seinem Besitz und das Bildnis seines Großvaters, das er zeitlebens in seinem Arbeitszimmer hängen hatte. Das Schaffen Beethovens trat, nach den verschiedenen Kompositionsgattungen geordnet, in zehn Schaukasten, durch Handschriften des Meisters veranschaulicht, dem Beschauer entgegen. Besonderem Interesse mögen wohl die große Anzahl von Liederhandschriften sowie die Skizzen zu den letzten Streichquartetten, die Originalhandschrift der Partitur der IX. Symphonie, des Violinkonzerts, der Frühlingssonate begegnet sein, um nur einige von den mehr als 100 Handschriften Beethovens zu nennen, die hier zu sehen waren. In einem Schaukasten, der den Beziehungen Beethovens zu seinem Neffen gewidmet war, lag eine bisher unbekannt Miniatur des Jünglings, darüber hing an der Wand ein gleichfalls bisher unbekanntes Porträt von Beethovens Bruder Johann. Die Hauptwand des Saales zeigte sämtliche für die Entwicklung des Äußeren des Meisters wichtigen zeitgenössischen Beethoven-Porträts, darunter auch das sonst in Grätz bei Troppau befindliche von I. Neugass; in den Schaukasten an dieser Wand lagen verschiedene Beethoven-Reliquien, wie sein Spazierstock, sein Hörrohr usw., ferner ein bisher unbekanntes frühes Porträt Beethovens, sowie eine noch nie ausgestellte Zeichnung aus dem Jahre 1823, die Beethoven im Kaffeehaus darstellt. Außer den Büsten von Dietrich und Danhäuser war auch das Original der nach der Lebendmaske geformten Büste von Klein zu sehen. Dem Tod und dem Begräbnis Beethovens war wieder eine eigene Gruppe gewidmet.

Der vierte Raum sollte dem Besucher der Ausstellung ein Bild des Musikschaffens und der zur Zeit Beethovens die Musik in Wien beherrschenden Meister bieten. Mozart, Haydn und Schubert waren eigene Schaukasten gewidmet, in denen die Handschriften ihrer berühmtesten Werke auflagen, wie z. B. von Mozart die Symphonie in g-moll, das Ave verum, das Requiem, von Haydn Streichquartette aus dem Jahre 1772, die Urschrift der einstigen Volkshymne, von Schubert eine Reihe der berühmtesten Lieder, die Musik zu Rosamunde, das Oktett, die H-moll-Symphonie. In eigenen Schaukasten kamen das Lied bis zu Schubert, die Anfänge des Männerchores in Österreich, Kirchenmusik und Gitarristik zur Zeit Beethovens zur Darstellung.

Im fünften Raum trat dem Besucher ein Bild der Umrisse des öffentlichen Musiklebens in Wien zur Zeit Beethovens entgegen. An eine Darstellung der Tanzmusik von der Zeit der Herrschaft des Menuetts bis zu den Anfängen von Lanner und Strauß' Vater schloß sich ein Schaukasten, der die Entwicklung des geregelten Konzertwesens in Wien mit seinem Angelpunkt, der Gründung der Gesellschaft der Musikfreunde, andeutete. Das Verlagswesen des damaligen Wien kam in zahlreichen Dokumenten der Korrespondenz Beethovens mit Artaria & Co., sowie mit Steiner und Haslinger zum Ausdruck. Seine kennzeichnende Note erhielt dieser Raum durch die Zusammenstellung der verschiedenartigen Musikinstrumente aus der Zeit Beethovens, die wohl eine Besonderheit der ganzen Ausstellung bedeutete.

Der sechste Raum war dem Theater des damaligen Wien gewidmet und durch eine Reihe von Handschriften zum Fidelio und anderen Theatern Beethovens beherrscht. Unter den Denkmalen gleichzeitigen Operschaffens ist wohl die Originalhandschrift der Freischütz-Partitur besonders zu erwähnen. Auch den Hoftheatern sowie den Vorstadtbühnen waren eigene Gruppen zugewiesen.

Der siebente Raum sollte endlich die bildende Kunst Wiens in Werken ihrer Hauptvertreter vor Augen führen. Der vor allem durch Heinrich Füger vertretene Klassizismus in der Malerei kam ebenso zur Darstellung wie die in I. N. Höchles Werken sich äußernde nationalpatriotische Strömung. Die Vorläufer der Nazarener wie J. Overbeck zeigten den beginnenden Durchbruch der Romantik. Die ausgestellten Werke führten bis zu den Anfängen Danhausers und Waldmüllers im Alt-Wiener Genre- und Sittenstück. Auch die Wandlung von der idealistischen Landschaftsmalerei Brands zum Wiener Landschaftsbilde Josef Schindlers war zu sehen. Besondere Schaukasten zeigten den gleichzeitigen Hochstand der Wiener Bildnisminiatur. Mehrere Plastiken wiesen den in diesem Kunstzweige herrschenden Klassizismus auf.

Die Ausstellung wurde insbesondere durch die Bereitwilligkeit ermöglicht, mit der vor allem die Wiener Nationalbibliothek und die Gesellschaft der Musikfreunde ihre Schätze mit den Beständen der städtischen Sammlungen (Bibliothek und Historisches Museum der Stadt Wien) vereinigten. Auch die Preußische Staatsbibliothek in Berlin hatte trotz einer eigenen Ausstellung wertvollste Objekte in entgegenkommendster Weise zur Verfügung gestellt. Die Durchführung der Ausstellung oblag der Direktion der Städtischen Sammlungen; der umfangreiche Katalog ging durch ausführliche Erläuterungen zu den einzelnen Objekten und kurze Einführungen zu den einzelnen Gruppen über den gewöhnlichen Rahmen derartiger Veröffentlichungen hinaus.

Ansprachen

in der Festversammlung am 26. März 1927, 11 Uhr vormittags,
im großen Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Herr Universitätsprofessor Hofrat Dr. Guido Adler:

Herr Bundespräsident! Hochansehnliche Festversammlung! Als Obmann des Exekutivkomitees der von Bund und Stadt veranstalteten Feier habe ich die Ehre, alle Erschienenen herzlichst zu begrüßen. Wenn Franz Grillparzer am offenen Grabe Beethovens die Worte sprechen ließ: „Wir sind gleichsam die Repräsentanten einer ganzen Nation, des gesamten deutschen Volkes“, so sind wir heute hundert Jahre nach dem Tode Beethovens geeint als Repräsentanten fast aller Kulturnationen, die Musik lieben und als Kunst pflegen. Aus allen Weltteilen sind Teilnehmer als liebe Gäste erschienen. Mesdames et Messieurs, soyez tous les bienvenus. Es erscheint in diesem Augenblick nicht angängig, alle Regierungsvertreter, Institute, Korporationen, Akademien, Persönlichkeiten namhaft zu machen. Sie werden gewissenhaft im Festbericht verzeichnet sein. Allein im Sinne Beethovens muß ich drei Gruppen aus den Anwesenden herausgreifen: Vorerst seine Familie, die Abkömmlinge seines Neffen. Ferner die Nachkommen seiner Gönner, Freunde und Einzelner, die ihm nahestanden. Sodann Korporationen, die seinen Namen tragen: Das Beethovenhaus in seiner Vaterstadt, die hochangesehene Beethoven-Association in New York. In tiefer Dankbarkeit begrüßen wir die Londoner Royal Philharmonic Society, die die letzten Tage des Meisters verschönte und stützte. Und wie vieler anderer wäre zu gedenken!

Nunmehr ersuche ich unseren allverehrten Herrn Bundespräsidenten, die Feier und den mit ihr organisch verbundenen Musikhistorischen Kongreß als eröffnet zu erklären.

Herr Bundespräsident Dr. Michael Hainisch:

Wir feiern heute das Andenken an einen der auserlesensten Geister der Menschheit, an einen großen, ja vielleicht den größten Tondichter. Der Mann, der vor hundert Jahren aus dem Leben geschieden ist, war zwar nicht hier geboren, lebte aber seit seinem 22. Jahre bis zu seinem Tode durch ein volles Menschenalter in Wien und Umgebung. Hier schuf er auch seine unvergänglichen Werke. Die Römer hatten das Sprichwort, daß der Dichter geboren werde, während man die Fähigkeit zu reden durch Übung erlangen könne. Was von dem Dichter im allgemeinen gilt, gilt sicher auch von dem

Tondichter. Immerhin bleibt ein gewisser Einfluß der Umwelt. Die Musik ist eine soziale Kunst und der schaffende Musiker wird sich dort am wohlsten fühlen, wo seine Werke verständnisvolle Aufnahme finden. Wien und Österreich sind uralter musikalischer Boden; hier hatten im 18. Jahrhundert Gluck, Mozart und Haydn gelebt. Aber auch unsere Landschaft ist geeignet, das künstlerische Schaffen zu fördern, sie atmet förmlich Musik. Wer die Abhänge des Kahlenberges oder überhaupt des Wienerwaldes kennt, die sich Beethoven für seine einsamen Wanderungen auswählte, weiß, daß ihnen etwas eigen ist, was wir Deutsche mit dem Worte Stimmung auszudrücken pflegen. Ich bin überzeugt, daß sich diese Stimmung der Landschaft auch Beethoven mitgeteilt hat.

Die Musik ist der stärkste Ausdruck nationalen Geistes; sie ist aber ebenso auch international. Männer wie Beethoven gehören nicht Wien und nicht dem deutschen Volke allein, sondern der ganzen Menschheit. Deshalb haben wir alle Kulturnationen gebeten, an unserer Gedächtnisfeier teilzunehmen. Es erfüllt mich mit aufrichtiger Freude, daß die ganze Welt durch so viele hervorragende Männer vertreten ist; ihnen gilt mein herzlicher Gruß, mögen sie sich in unserer Heimat wohl fühlen. Ich erwarte mir von dem gemeinsamen Erleben das Beste für das geistige Zusammenarbeiten auf allen Gebieten. In dieser Zuversicht erkläre ich die Beethoven-Feier und den mit ihr verbundenen internationalen musikhistorischen Kongreß für eröffnet.

Herr Bundeskanzler Dr. Ignaz Seipel:

Als Österreich und Wien beschlossen, das Beethoven-Jubiläum zu feiern, rechneten wir bestimmt darauf, für diese Feier hohes Interesse und weite Beachtung auch im Auslande zu finden, vor allem in der musikalischen Welt. Daß aber die Anteilnahme so weit gehen würde, daß Seine Heiligkeit der Papst und dreizehn Staaten sich durch besondere Delegierte, durch so viele Männer von europäischer Bedeutung vertreten lassen, wagten wir nicht im entferntesten zu hoffen.

Ich sehe in dieser erfreulichen Tatsache eine noch erfreulichere Ausgedrückt: Die Menschheit sehnt sich nach den Zerstörungen des Krieges und nach der langen Zwietracht aus tiefstem Herzen nach jedem Anlaß zu wahrer Einigkeit. Ein einigendes Element ist die Musik, ist im besonderen die auf die höchsten Höhen eines universellen Ethos führende Musik Beethovens. Die Menschheit sucht mit Inbrunst die verschütteten Quellen des Idealismus. Da ist ihr nun Beethoven Führer geworden, der, um es aller Welt, auch den Nichtmusikalischen, deutlich zu machen, am Gipfelpunkt seines Schaffens zu Schillers Worten griff, um in herrlichen, erhabenen Klängen den Menschen die zwei Sätze zuzurufen: „Seid umschlungen, Millionen!“ und „Ahnest Du den Schöpfer, Welt?“

Durch ein Meer von Trübsal und Ungemach, durch ein Dickicht von Widrigkeiten aller Art hat sich Beethoven seinen Weg in die Höhe gebahnt, darin uns ein trostvolles Vorbild und ein sicherer Führer. Am Ende des Leides, am Ende des Kampfes in der Brust des einzelnen und im Leben der Gesamtheit erklingt uns, wenn wir nur den rechten Weg gehen, der herrliche Hymnus der Erlösung und der Freude.

O, möchten alle Menschen den rechten Weg gehen! Dann dürfte es bald in Wahrheit heißen: Alle Menschen werden Brüder.

Herr Bundesminister für Unterricht Richard Schmitz:

In der Kulturgeschichte der Menschheit glänzen wie erhabene Meilensteine Namen und Persönlichkeiten, vor denen die Zwietracht des Alltags verstummt und Völker und Parteien in brüderlicher Harmonie und einträchtiger Verehrung sich beugen. In dieser stolzen Reihe der Großen des Geistes, die über Zeit und Raum hinaus Geltung errangen, ist Beethoven, dessen Genius wir heute huldigen. Aus der Tiefe seines Volkes kommend, verkündete er durch sein Werk die höhere Berufung des Menschen, trug er die Not der Seelen vor den ewigen Schöpfer. Den großen Künstler, den vor einem Jahrhundert Wien zu Grabe trug, feiert heute die weite Welt. Die geschichtliche Epoche, deren Zeitgenossen wir sind, ist von ruheloser Unrast und Kampf erfüllt; sie hat auch nicht mehr die künstlerischen Ideale Beethovens, sondern sucht vielfach neue Wege. In ihrem Suchen und Irren aber horcht die Seele unserer Zeit beim wunderbaren Klang von Beethovens Musik auf und neigt sich in inniger Verehrung vor dem Wunder seiner Vollendung. Denn in ihm war der Künstler dem Menschen ebenbürtig. Nicht nur seine hohe Kunst, sondern auch der Adel seiner Seele ist uns Vorbild, das uns lehrt, schwerstes Leid zu überwinden, wie auch er die Tragik seines Lebens überwunden hat. Beethovens Name wird immer unter den ersten genannt werden, wenn irgendwo in der Menschheit das Hohelied von innerer Freiheit und sittlicher Größe ertönt.

Beethoven kam vom Rhein und ward an der Donau ein Österreicher. Wie so viele andere österreichische Musiker, so trugen auch ihn die Schwingen des Genius über die Grenzpfähle hinaus in das unsichtbare Reich der großen Geister, welche die gesamte Kulturwelt als die ihrigen betrachtet. Ein schweres Schicksal hat meinem Vaterlande tiefe Wunden geschlagen und alten Reichtum genommen. Materielles Gut haben wir verloren, die Güter des Geistes aber bewahrt. Und dieser Reichtum ist in der schwersten Zeit unser Glück und unsere Freude gewesen und wird es stets sein. Reichtum aber verpflichtet. Darum glaubten wir, zur Jahrhundertfeier Beethovens alle großen Kulturnationen einladen zu müssen. Wir wollten damit kundtun, daß wir die Rechte der Menschheit auf unseren Beethoven anerkennen. Und darum ist die Zentenarfeier so angelegt, daß nicht das Land, sondern der Mann, daß nicht Österreich,

sondern Beethoven Ausgangspunkt, Inhalt und Ziel der Feier bildet. Ich sehe, wir sind verstanden worden. Ihre Anwesenheit legt dafür Zeugnis ab, und so finden wir uns, durch keinerlei Grenzen und Gegnerschaft getrennt, in der gemeinsamen Liebe und Verehrung zu dem größten Tondichter!

Herr Bürgermeister Karl Seitz:

Wo immer man Musik als Kulturgut wertet, wird heute dem Andenken Beethovens gehuldigt werden. Aber Hunderten und Tausenden genügte die stille Feier auf heimatlicher Erde nicht, sie empfanden die Sehnsucht, den heiligen Boden zu betreten, auf dem er gewandelt, die Stätten seines Schaffens zu sehen, in Erinnerungen zu schwelgen und an seiner letzten Stätte Klängen zu lauschen, die er uns als Ewigkeitswerte hinterlassen hat. Wir Wiener grüßen diese Pilger an heiliger Stätte, ihre große Zahl erfüllt uns mit stolzer Freude. Ist sie uns doch ein Zeichen, daß man uns zubilligt, nicht unwürdige Wahrer des großen Erbes zu sein. Das Wien des 19. und des 20. Jahrhunderts ist nicht nur die Stadt der Lieder oder nur des leichten Liedes, die Stadt Schuberts und Mozarts, die Stadt Johann Strauß', es ist auch die Stadt Gustav Mahlers, es ist die Stadt Beethovens.

Inmitten des pulsierenden Lebens dieser Großstadt hat Beethoven als Einsamer gelebt; aber er hat in dieser Einsamkeit und in Dürftigkeit mit ungeheurer, übermenschlicher Kraft die stolze Reihe seiner unsterblichen Werke geschaffen, in denen er die ganze Skala menschlicher Gefühle und Empfindungen, ja alles, was Menschenherzen bewegt, in das Reich der Töne hebt, in denen er das Schicksal des leidenden, ringenden Menschen ebenso nachempfinden läßt, wie die Lust des über alles Leid Triumphierenden.

Sein Freiheitslied entzündet noch heute den Kampf für die großen Ziele der Menschheit, sein Lied der Menschenliebe hebt uns in die höchsten Sphären des ewigen Friedens.

In feierlicher Stunde geloben wir Wiener den Vertretern der Welt, die ihn ehrt, daß wir das große Vermächtnis in Treue bewahren und daß wir in Liebe pflegen werden die letzte Stätte des großen Sängers der Freiheit, des Künders der Liebe, des großen Menschen Beethoven.

Mögen Ihnen alle die Tage des Wiener Festes in Erinnerung bleiben als Tage der Weihe und als Tage des Genusses reinsten Freude im Reich der Töne!

Seine Exzellenz der Reichsminister des Innern von Keudell, Vertreter der deutschen Reichsregierung:

Als Dolmetsch innigen Mitempfindens des Deutschen Reiches entbiete ich die Grüße und Wünsche sowie den Dank des Herrn Reichspräsidenten von Hindenburg und der Reichsregierung.

Anläßlich der heutigen Beethoven-Feier zunächst das herzlichste Bekenntnis der Deutschen aus dem Reiche. Wir vergessen nicht, was wir Österreich und der Stadt Wien verdanken. Die unvergleichliche Führerin unter den deutschen Städten auf dem Gebiete der Musik, Wien, mußte es sein, in deren Kultur der Genius sich entfaltete. Unter und neben den großen österreichischen Musikern wuchs der junge rheinische Künstler heran. Von Österreich aus ward Beethoven dem gesamten deutschen Volke bleibender innerer Besitz, der ganzen Welt Erlebnis des deutschen Idealismus.

Was andere Dichter und Denker dem Intellektuellen vermitteln, erleben wir in Beethovens Musik unmittelbar; die Kraft, das Leben in seinen stärksten Spannungen, in der chaotischen Fülle seiner Stürme und Leidenschaften faustisch zu führen und doch für dieses Chaos die bändigende, sinngebende Form, den Triumph des befreienden Willens, die Erlösung zu finden; die Kraft, aus tiefstem Schmerz den schöpferischen Aufschwung zu dem Dithyrambus der Freude zu vollziehen. Heute herrscht Trauer bei allen deutschen Stämmen, eine andere als vor hundert Jahren. Ungezählte Wunden bluten. Zeiten des deutschen Leidens sind gekommen. Beethoven hat uns geschenkt, daß keiner ganz unglücklich bleiben kann, dem sich seine Musik erschließt. Er sei uns Tröster im Leid, er, der uns geleitet durch das Ringen und Schluchzen eines ganzen Menschenlebens.

Wir aber neigen uns in dem Bewußtsein, daß seine Stimme Ausdruck und Widerhall unseres Erlebens bedeutet, vor den Klängen der IX. Symphonie als dem Symbol des Trostes unserer Sehnsucht, dem Symbol des erlösenden und erlösten Geistes.

Seine Exzellenz der Herr Gesandte Washburn, Vertreter der Vereinigten Staaten von Amerika:

Herr Bundespräsident! Hochansehnliche Festversammlung!

Das Sprichwort aus Shakespeares „Hamlet“ lautet: „Brevity is soul of wit“ — „Kürze ist des Witzes Seele“. Witzig will ich bei dieser Gelegenheit nicht sein, aber jedwede Erwägung gebietet mir mich in Kürze zu fassen. Sie werden heute die Vertreter von dreizehn Staaten hören, einige darunter von großem Namen. Ich erhebe mich nur, um zu sagen, daß mein eigenes Land diesen Anlaß, den Tribut zum Andenken eines der größten Männer seiner Tage zu zollen, auf das herzlichste begrüßt.

Zu Beethovens Lebzeiten waren die Länder der Neuen Welt voll auf in der Entwicklung ihrer eigenen Geschicke begriffen und doch drang der Schwung dieses gewaltigen Geistes bis zu ihnen. Er war ein Freiheitsapostel in edlem philosophischen Sinne des Wortes. Sein Leben und seine Werke gehören vor allem dieser Stadt der Musik und Tradition — doch der Mut seines fessellosen Geistes, die Unabhängigkeit seines rastlosen Strebens, die beispiellose Tatkraft in der Vollendung seiner Werke fanden — ja, werden immer finden — vollen Widerhall und wärmste Bewunderung in den Herzen meiner Landsleute.

**Seine Exzellenz der Herr Minister des Äußern Vandervelde,
Vertreter der königl. belgischen Regierung:**

Je suis heureux de représenter la Belgique à ces Amphictyonies, où, pour la première fois peut-être depuis la guerre, l'Europe meurtrie, à demi ruinée, affirme en honorant la mémoire d'un grand homme, d'un des plus grands parmi les hommes de tous les siècles, de toutes les races, l'unité fondamentale de sa culture. J'en suis d'autant plus heureux, qu'indépendamment de ce lien spirituel, commun à tous, il existe entre nous, Belges et Autrichiens, d'autres liens faits à la fois de souvenirs et d'espérances. Nous avons été, pendant longtemps, les sujets d'une grande monarchie et lorsque, vers le milieu du 18^e siècle, les ascendants de Louis van Beethoven quittèrent Anvers, pour se fixer à Bonn, en attendant que leur petit-fils poursuive sa carrière à Vienne, ces étapes vers la gloire d'une famille se faisaient sans avoir à franchir de frontières. Nous sommes aujourd'hui, les uns et les autres, citoyens d'un petit pays, qui avons subi, dans la catastrophe commune, les pires épreuves, mais qui parmi tous les maux, ont gardé l'espérance et qui voient se réaliser autour d'eux malgré toutes les traverses, le large idéal que Beethoven exprima dans la langue universelle des sons.

C'est dans cette ville illustre que Beethoven créa trois de ses oeuvres maîtresses. L'Héroïque, la Missa Solemnis, et la 9^e Symphonie.

L'Héroïque, écrite en souvenir d'un héros, qui apparut d'abord à Beethoven comme le porte-glaive de la Révolution.

La Messe Solennelle, que l'on à chantée ces mois derniers, dans les salles de concert ou les églises de toutes les capitales, et où, dominant les clairons des Puissances de Haine, s'élève après le Miserere, le coeur de ceux qui en ont assez, qui demandent à vivre, qui repoussent la guerre: *Da nobis Pacem*.

La 9^e Symphonie, enfin, cet Hymne à la joie, qui par dessus toute politique, par dessus toutes nationalités, s'adresse à tous les hommes, à tous les hommes libres, à des millions d'êtres — seid umschlungen, Millionen — pour leur dire: Unissez-vous!

Cette ville et ce pays ont connu bien d'autres gloires. Il n'en est pas de plus pure, de plus éclatante que d'avoir été la patrie d'élection du grand'homme qu'ensemble nous évoquons aujourd'hui. Et songeant à ses origines flamandes, je me dis que nous aussi, et c'est un lien de plus entre nous, nous recueillons un modeste reflet de cette gloire, car ainsi que je le rappelais tout à l'heure, la petite Belgique a donné Beethoven à l'Allemagne, à la plus grande Allemagne, et l'Allemagne l'a donné à l'Humanité!

**Seine Exzellenz der Herr Unterrichtsminister Edouard Herriot,
Vertreter der französischen Regierung:**

Il y a quelques jours, le Gouvernement de la République française rendait à Beethoven un hommage solennel. Dans le grand amphithéâtre de notre Sorbonne, sous la fresque où Puvis de Chavanne à symbolisé l'éveil de l'humanité au sentiment de l'art, une immense assemblée frémissait à l'audition de la Cinquième Symphonie; une fois de plus, le Maître sublime troublait les coeurs.

Nous avons voulu plus; j'ai reçu le mandat d'apporter à Beethoven le salut de mon pays sur cette terre qu'il a contribué à ennoblir de ses chefs d'oeuvre, dans l'illustre capitale où il a mêlé sa gloire naissante à la gloire consacrée de Haydn et de Mozart. Il est des noms si hauts que le mieux, pour les célébrer, serait de s'incliner et de se taire; nous sommes venus ici pour écouter et non pour parler. Et comment définir en quelques mots cette création sonore où s'affirme de production en production la personnalité à la fois impérieuse et douce de ce génie où se tempèrent avec harmonie la science de la tradition et l'audace du novateur? Elle nous apparaît à la manière d'un jardin féerique où médite la rêverie contemplative, où chantent les oiseaux et les ruisseaux de la Pastorale; jardin parfois assoupi sous le clair de lune, plus souvent traversé par l'orage. La joie y noue ses danses; la douleur y fait entendre ses accents les plus déchirants; on y entend de loin le bruit saccadé des armées. Mais cet enclos sacré ne s'ouvre jamais pour la haine. Chez Beethoven toute la force se traduit en bonté.

Le tombeau des grands morts, c'est le coeur des vivants. Comme Français il nous plaît de retrouver en certaines de ses oeuvres l'accent de l'ardente passion qui s'empara de notre pays aux heures où il rêvait de donner à l'ensemble des peuples le bonheur dans la liberté. Aujourd'hui comme alors, sensibles à nos devoirs envers l'humanité, nous chérissons dans cet être de génie le poète, au sens ancien de ce mot, qui a su faire de la musique un moyen de persuasion et d'action plus efficace que la parole; l'homme qui de toute façon crucifié par la vie, n'a retenu dans son oeuvre que la tendresse et la pitié. Cet homme serait impérissable s'il n'avait conçu que l'Adagio de la *Sonate pathétique*; mais nous lui devons le *Kyrie* de la *Messe Solennelle* et la *Symphonie avec Choeurs* et si nous sommes venus ici en pèlerins, c'est pour affirmer notre espérance qu'un jour ces hymnes d'un prophète deviendront les chants d'amour d'une humanité fraternelle et réconciliée.

**Seine Exzellenz der Herr Gesandte Viscount Chilston,
Vertreter der königl. großbritannischen Regierung:**

The distinguished musician Sir Hugh Allen, Director of the Royal College of Music, whom the British Government has chosen to represent them in this great occasion cannot, to his great regret, arrive until this evening, having been obliged before leaving England to conduct a performance in honour of Beethoven, for the Philharmonic Society in London. He will doubtless be able to express better than I can do the immense admiration and respect in which the memory of Beethoven is held in England. Meanwhile it falls to my lot to have the great honour and privilege on behalf of His Britannic Majesty's Government, to express their great appreciation of being able to take part in this celebration and to offer their sincerest congratulations to the Austrian Government on this auspicious occasion. I should like to mention also, that His Royal Highness The Prince of Wales, as President of the Royal College of Music, has addressed to the President of the Austrian Republic a tribute to be laid at the feet of Beethoven in this City of his adoption.

The great composer to whose memory we do honour to-day was bound by special ties to Great-Britain, the Royal Philharmonic Society of London, having in 1813 performed a Beethoven symphony and in 1822 Beethoven wrote the 9th: choral symphony for the Philharmonic Society, the first performance taking place in England in 1825. Two years later when Beethoven was ill, a sum of money was voted and sent to Vienna for him. The close association with England of one of the World's greatest musicians is a source of great gratifications to his innumerable admirers in my country.

Seine Exzellenz der Herr Minister für Volkswohlfahrt Dr. Josef Vass, Vertreter der königl. ungarischen Regierung:

Wir alle, die wir Anhänger des Gedankens der internationalen Solidarität sind und diesen Gedanken auch auf dem Gebiete der geistigen Zusammenarbeit und der geistigen Zusammengehörigkeit verwirklicht wissen wollen, empfinden eine besondere große Freude und Genugtuung darüber, daß wir hier bei einem Feste vereinigt sein können, das im Geiste dieses hehren Gedankens veranstaltet ist.

Es war eine glückliche Eingebung des österreichischen Volkes und seiner hochangesehenen Regierung, den hundertjährigen Wendepunkt des Todestages Beethovens als Anlaß zu einer internationalen Huldigung vor dem Genie dieses großen Meisters der Musik zu benutzen und in dieser Huldigung die Gefühle aller Völker zu vereinigen.

Dem großen Andenken Beethovens gebührt mit Recht die Huldigung aller Völker, da sie alle die köstlichen Gaben seines großartigen musikalischen Werkes genießen.

Wir Ungarn glauben unseren besonderen Teil zu dieser Huldigung aus dem Grunde beitragen zu dürfen, weil Beethoven auch auf ungarischem Boden gelebt und auf ungarischem Boden Inspiration zur Schaffung unvergänglicher musikalischer Werke empfangen hat.

Indem ich im Namen des ungarischen Volkes und im Auftrage der ungarischen Regierung meine Huldigung dem Andenken Beethovens darbringe, tue ich dies beseelt von dem inbrünstigen Wunsche, daß die Harmonie Beethovenscher Musik in den Verhältnissen der Völker untereinander zur Geltung kommen möge, getragen und gestützt von dem Geiste der Gerechtigkeit und der gegenseitigen Hochschätzung und Verständigung.

**Maestro Pietro Mascagni,
Vertreter der königl. italienischen Regierung:**

Eccellenze, Signore e Signori!

È con reverenza devota e religiosa, che io porto a questa solenne Celebrazione del Titano dei musicisti la parola della mia patria, l'Italia. Ed è parola di ammirazione, di entusiasmo e di riconoscenza, in quanto che la musica è tutta nell'animo di ogni Italiano; ed è suscitatrice di commozioni profonde, alla quale nessun cuore umano può sottrarsi.

I popoli civili innalzano inni di esultanza e di gratitudine al Grande, che tanto tesoro di bene seppe largire all'umanità.

Oggi non si celebra una ricorrenza di morte; si celebra l'immortalità di un uomo, di un artista, che col suo genio creatore, da un secolo e mezzo, inonda il mondo col canto suo divino, anche ora, dopo cento anni dalla Sua morte, fresco e limpido come acqua sorgiva, chiaro e luminoso come il pianeta di Venere.

E per cento anni ancora e cento, e cento ancora, ed ancora mille, il Suo canto resterà, a conforto delle genti future, sempre più anelanti alle bellezze supreme, sempre più desiose di sensazioni passionali.

Nessuno potrà mai superarle: Egli resterà in eterno il più Grande di tutti, a parlare al cuore dell'umanità con la Sua eterna voce melodiosa.

Non errò chi lo chiamò: *"Il più grande oratore della musica,"*.

Le circostanze che si connettono alla odierna cerimonia, danno un senso di esaltazione al mio spirito. E con ragione.

Il Governo che oggi regge l'Italia, mai ad altri secondo nelle nobile manifestazioni artistiche, e che ha per Duce un uomo eccezionale, alle cui tante virtù va aggiunta quella di una magnifica educazione musicale, ha voluto oggi affidare a me l'onorifico incarico di rappresentare il mio Paese alla celebrazione di Lodovico van Beethoven, nel centenario della sua morte. E' già un grande onore che puo riempire di onesto orgoglio il cuore di qualsiasi musicista. Ma la celebrazione Beethoveniana ha luogo a Vienna . . . E nessuno può sapere che cosa sia per me Vienna, specialmente in questa solenne circostanza; perche nessuno puo immaginare quanto intenso sia il mio amore per questa Vienna, che conosco da 35 anni; e che ha per me ricordi grati e carissimi; e che ho sempre ammirato per il rispetto e l'affetto che ogni Suo cittadino ha per l'arte e per gli artisti; e che venero per la superba e gloriosa traduzione del suo teatro lirico, che per lungo spazio di tempo fu palestra incomparabile agli operisti ed ai cantori italiani. Vienna, sì: Vienna! Nessuna città poteva essere degna di glorificare il Genio di Beethoven più di Vienna, che del Grande fu Patria adottiva: in Vienna Egli concepì e scrisse le Sue maggiori composizioni; e qui visse, soffrì, lottò, imprecò, perdonò, pianse, morì. . .

Vienna che conserva la Sua spoglia mortale, oggi glorifica in faccia al mondo civile la Sua immortalità!

In nome dell'Italia esprimo un voto di ringraziamento e di riconoscenza al Governo d'Austria ed alla Municipalità di Vienna, che con questa solenne cerimonia hanno saputo rispondere in modo commovente al sentimento di tutti gli Italiani, che, dalla Augusta Famiglia Regnante al più modesto cittadino, hanno per l'Arte divina di Beethoven culto e religione. In Italia l'amore per la musica di Beethoven è tradizionale. Gioacchino Rossini, il maggiore compositore lirico del secolo scorso, quando ascoltò per la prima volta (proprio qui, a Vienna) l'*Eroica*, ne ebbe una impressione straordinaria che mai poté dimenticare. Anche dopo molti anni, quando Riccardo Wagner volle visitarlo, Rossini parlò di Beethoven, e, riferendosi alla audizione della *Terza Sinfonia*, esclamò: *"Quella musica mi sconvolse! Non ebbi che un pensiero: conoscere quel grande Genio: vederlo, fosse pure per una volta sola,"*.

E realmente Rossini, per mezzo del poeta Carpani, era riuscito a vedere Beethoven, quando questo abitava alla Kothgasse, nel sobborgo *Laimgrube*. Colloquio memorabile, che si può riassumere nelle parole che Rossini pronunziò nell'atto di congedarsi, e nella dolorosa esclamazione con la quale Beethoven rispose.

Rossini esprese al Maestro (il Carpani scriveva in tedesco quello che Rossini diceva in italiano) tutta l'ammirazione che sentiva per il Suo Genio e tutta la gratitudine per averlo ammesso a potergliela esprimere... Beethoven rispose con un profondo sospiro e con queste sole parole: "*Oh! un infelice!*" Infelice Lui che tanti felici aveva fatto nel mondo! Infelice? . . . Sì! Infelice come un martire! Come Gesù! Morto, come Gesù in mezzo a sofferenze disumane; dopo avere come Lui, portato la Croce del Suo destino; dopo avere salito, anche Lui, il Calvario del Suo dolore: morto col fiele in bocca, anche Lui, martoriato dalla tristezza umana, dall'ingratitude umana. . . Morto come Gesù! . . . Ma, come Gesù, redento! Risorto nella luce abbagliante dell'Arte Sua! Risorto per il bene dell'Umanità! Immortale nella Storia, Immortale nell'Arte, Immortale nel nostro cuore, che per Lui, per la Sua Gloria avrà palpiti *per omnia saecula saeculorum*.

**Herr Dr. E. A. van Beresteyn,
Vertreter der königl. niederländischen Regierung:**

Herr Präsident! Meine Damen und Herren!

Mit Freuden ergreife ich die Gelegenheit, vor Ihnen einige Worte der Dankbarkeit und des tiefen Dankgefühls zu sprechen.

Als bekannt wurde, daß man daranging, in Wien den Jahrhunderttag Beethovens zu feiern, hat die niederländische Regierung sogleich Wert darauf gelegt, an dieser Gedächtnisfeier teilzunehmen.

Als Delegierter der niederländischen Regierung habe ich die große Ehre, ihre Gefühle der tiefen Bewunderung auszudrücken, nicht nur für das große Genie Beethovens, sondern auch für das österreichische Volk; denn nach Österreich fühlte sich Beethoven schon in seiner frühesten Jugend mit seinem ganzen Wesen hingezogen und hier wurde er zunächst aufgenommen und dann als einer der Größten geehrt. Nicht nur die Musikliebhaber, in deren Namen ich gleichfalls spreche, besonders in meiner Eigenschaft als Generalpräsident der Gesellschaft zur Förderung der Musik, sondern das ganze Volk der Niederlande nimmt in diesem Augenblick aus der Ferne an dieser stolzen Gedenkfeier teil.

Wenn ich die Gefühle des lebhaften Interesses überbringe, das die niederländische Regierung an Österreich und insbesondere an der Stadt Wien nimmt, wo die Kunst seit vielen Jahrhunderten gepflegt und gehütet wird, möchte ich den Ausdruck unseres aufrichtigen Dankes für den herzlichen Empfang beifügen, mit dem Sie uns ehren. Ich werde nicht verfehlen, in meinem Bericht an seine Exzellenz, den Minister für Unterricht, schöne Künste und Wissenschaften, die so gastfreundliche und liebenswürdige Aufnahme, die Sie uns bereitet

haben, zu erwähnen. Freilich überrascht sie uns nicht, denn Wien ist als die gastlichste Stadt der ganzen Welt bekannt; Wien ist auch ein Mittelpunkt der Künste und Wissenschaften in Europa. Darum ist es begreiflich, daß der Gedanke, hier mit Haydn, Mozart und anderen großen Komponisten zu leben, Beethoven angezogen hat.

Er hat sie indessen alle übertroffen und die ganze Welt wird übereinstimmend anerkennen, daß er der Größte unter den Großen geworden ist. Gibt es einen Komponisten mit so umfassendem Geist wie Beethoven? Seine Sonaten, seine Symphonien, seine Ouvertüren, sein Violinkonzert bilden immer den Hauptpfeiler der Konzertprogramme. Kann man auf der ganzen Welt eine Familie finden, in der es ein Musikinstrument gibt, wo man nicht die Musik Beethovens spielt? Ich glaube nicht. In seinen Werken wendet sich Beethoven an die menschliche Seele. Isoliert von der Welt durch seine Taubheit, ist Beethoven der große Tröster in unseren Stunden der Bedrängnis, der vertraute Freund geworden, der uns mit dem Leben versöhnt, selbst wenn es uns die Prüfungen bringt, die unserem großen Meister selten erspart geblieben sind.

Ich könnte Ihnen keinen Komponisten nennen, der seinem Jahrhundert so voraus war, nicht nur auf dem Gebiete der Musik, sondern auch auf sozialem Gebiet.

Hat Beethoven seine Ode an die Freude nicht zu einer Stunde komponiert, wo die Nationen Europas im Begriffe waren, sich aufeinander zu stürzen? Hat er nicht die Verbrüderung der Völker vorausgesagt, die unser aller Sehnsucht ist und deren Verwirklichung wir vom Völkerbund erhoffen? Wenn übrigens die internationale Brüderlichkeit auf dem Gebiete der Politik unseren Wünschen noch nicht entspricht, herrscht sie schon seit langem im Reiche der Wissenschaft und der Künste. Obwohl Beethoven den südlichen Niederlanden entstammt und von Geburt deutscher Nation ist, obwohl er zu Lebzeiten Österreicher und Ehrenbürger Wiens war — in den Augen der Kulturwelt gehört dieser geniale Musiker, dieser gigantische Mensch allen.

So kann ich Ihnen auch die Versicherung geben, daß in unserem sozialen Leben Beethoven, ich darf wohl sagen, unser Beethoven, einen der vornehmsten Plätze einnimmt. Je mehr wir in seine Persönlichkeit eindringen, umso mehr fühlen wir uns von Ehrfurcht und Dankbarkeit erfaßt. Hat es je einen Komponisten gegeben, der den Glauben an die Liebe als die höchste Tugend besser geehrt hat als Beethoven in seinem „Fidelio“? Wenn wir die Person des großen Meisters als unser aller Vorbild feiern, drücken wir zugleich unsere Sympathie für das Volk aus, in dessen Mitte er sich daheim fühlte.

Ich schätze mich glücklich, der österreichischen Regierung, in der sich die besten Eigenschaften des österreichischen Volkes widerspiegeln und die durch diese herrlichen Feste zum hundertsten Todestag Beethovens von neuem ihre ausnehinende Wertschätzung der Künste und Wissenschaften beweist, die Verehrung der niederländischen Regierung und der Gesellschaft zur Förderung der Musik auszudrücken. Lassen Sie mich mit dem Wunsche schließen, das österreichische

Volk und seine herrliche, an Geschichte so reiche Hauptstadt möge immer von einer Regierung verwaltet werden, die für die schönen Künste Gefühle der Liebe und Ehrerbietung hegt.

**Seine Exzellenz der Herr Minister a. D. Dr. von Twardowski,
Vertreter der polnischen Regierung:**

Naród Polski co wydal Chopina, sklada Ci hold, Krolu Duchu w Niobosach Sztuki! (Die polnische Nation, die Chopin hervorgebracht, entbietet Dir ihre Huldigung, Du König — Geist in den Himmelhöhen der Kunst!)

(Deutsch fortfahrend): Durch den Vertreter der polnischen Regierung huldigt die Nation Chopins dem Musikweltgeist Beethovens, dessen Werke schon vor 120 Jahren in Warschau Heim, Hege und Pflege gefunden.

Als Erdensohn hat Dich das Schicksal nicht verwöhnt, es hat Dich des Gehörs beraubt, Du aber hast Dir selbst Gehör verschafft! Freudelos, doch nicht verbittert, bist Du der Menschen Größten einer worden. Vulkan, der im Feuer Probleme entfacht, Titan, der sie selbst zur Lösung gebracht — Du schöpfstest aus dem Vollen der Natur und schufst ein Höchstes an Kultur! Einsamer, unfroher Gigant, der Du geschaffen hast in Qualen und geliebt hast ohne Wonnen, das Glück, das Dir verweigert blieb, hast Du der ganzen Welt gereicht — Tragiker Dir selbst, für alle übrigen Hedoniker! — Beethoven, der Du thronst im Olymp, gepriesen ist Dein Name nicht nur in dem Reich der Töne: Im Universum lag Dein Fühlen, Denken, Schaffen, das Universum wurde Dir Gemeinde, des Universum bist Du selbst ein Teil. Aufgestiegen zu der Götter Nähe richtest Du die Epigonen, einigst alle Nationen, fortwirkend in die fernste Zeit — Du Heros der Vollkommenheit!

**Herr Direktor Ottescu,
Vertreter der königl. rumänischen Regierung:**

Envoyé parmi vous au nom de la musique roumaine j'apporte l'hommage de la Roumanie à celui dont nous honorons la mémoire.

Ayant à coeur de tenir sa part parmi les voix universelles et unanimes qui glorifient le géant de la musique, la Roumanie a rempli un pieux devoir en commémorant, elle aussi, solennellement ce Centenaire. Messieurs, je ne pense point à tenter ici l'éloge de Beethoven. Sa vie, son oeuvre immense et grandiose défient le pouvoir de la parole.

Je ne veux que plier le genou, aux côtés des missionnaires de tous les pays, devant le tombeau de celui qui dédia son oeuvre à la fraternité du monde. Et je ne sais offrande plus fervente et plus digne de sa pensée, que cette communion de coeurs dans l'infini du sentiment que sa musique a su évoquer. Revenu dans son foyer, le pèlerin dira: là-bas dans sa patrie véritable, un instant j'ai contemlé sa grande âme toute entière.

**Seine Exzellenz der Herr Gesandte Milan Milojević,
Vertreter der Regierung des Königreichs der Serben, Kroaten
und Slovenen:**

Monsieur le Président, Mesdames et Messieurs!

Au nom du Gouvernement de mon Auguste Souverain j'ai l'honneur de présenter les hommages de la nation Serbo-Croato-Slovène à la mémoire de l'immortel génie de Beethoven à l'occasion des fêtes organisées par le Gouvernement Fédéral de l'Autriche pour glorifier le plus grand musicien qui jamais ait paru et un des plus nobles représentants de l'humanité. En même temps je considère comme un devoir des plus agréables de remercier tout spécialement le Gouvernement Fédéral d'avoir donné au monde entier l'occasion d'exprimer ses sentiments de respect et de gratitude à la grande ombre de Beethoven.

**Herr Gustave Doret, Komponist,
Vertreter der schweizerischen Regierung:**

Monsieur le Président! Mesdames, Messieurs! Sous l'impression de la plus profonde émotion, je viens au nom du Conseil Fédéral qui m'a chargé de cette noble mission vous apporter le salut de la Suisse dont le coeur vibre à l'unisson du vôtre en ce jour de célébration du Centenaire de Beethoven. Car Beethoven reste et restera pour nous comme pour vous le symbole de l'idéalisme le plus haut et le plus pur, idéalisme basé sur le sacrifice personnel par le don de soi-même, la résignation dans l'épreuve et la modestie dans la victoire morale.

Comme par vous, Beethoven est aimé et glorifié par tous nos concitoyens: dans nos plus petits villages, dans nos plus hautes montagnes, j'ai entendu pronocer son nom avec vénération par de simples paysans et de rudes montagnards. L'héritage de beauté, avec les responsabilités qu'il vous a léguées, vous en avez compris la haute valeur sociale. Depuis un siècle, nulle part dans le monde, on peut l'affirmer, le culte de la beauté musicale n'a été célébré avec plus de ferveur et de pureté que chez vous. Nul orage, nulle tourmente, nulle souffrance ne vous ont empêchés, dans les heures d'épreuves les plus dures, de chanter la beauté. Ainsi Beethoven fut votre exemple. Monsieur le Président, Mesdames et Messieurs! Au nom du Conseil Fédéral et de la Suisse toute entière, je salue aujourd'hui l'idéalisme de la République Autrichienne qu'exprime hautement son culte beethovénien triomphant.

**Seine Exzellenz der Herr Unterrichtsminister Dr. Milan Hodza,
Vertreter der tschechoslowakischen Regierung:**

Nous ne sommes pas venus seulement pour célébrer Beethoven. Cela fut déjà accompli, il y a 100 ans, par les princes du congrès viennois. Notre temps Lui porte des devoirs plus profonds. Beethoven ne personnifie pas seulement l'art, il semble plutôt que l'art cesse d'être l'art entre ses mains et que par l'interprétation de son art il nous dit ce que nous regardons comme la seule autorité morale ou pour ainsi dire comme divinité. C'est pourquoi il est notre devoir aujourd'hui de nous approcher

aussi bien de son art que de son esprit. L'humanité a souvent besoin de grands, de véritablement grands personnages, afin qu'ils nous détournent des chemins de l'erreur, afin qu'ils prouvent une correction puissante des idées banales qui pourraient conduire au malheur. Est-ce que vous croyez que l'homme fort ne puisse pas être bon en même temps? Mais Beethoven était le plus fort tout en étant le meilleur. Ne croyez pas qu'il puisse exister de force réelle sans vérité, sans bonté.

Si le pessimisme craint que le vice ne tue l'esprit ou que la misère n'empêche son élan, il suffit de regarder notre grand maître. Est-ce qu'il y a dans l'histoire de l'humanité civilisée un être plus profondément malheureux? Est-ce qu'il y a quelqu'un qui soit plus victorieux dans les régions les plus élevées de l'esprit? Le malheur n'existe que dans le découragement. Il ne faut craindre ni la vie, ni ses maux, ni ses catastrophes. C'est l'esprit qui emporte la victoire en Beethoven. Si l'on reconnaît qu'en Beethoven l'esprit vainquit la brutalité de la matière, il résulte que le devoir le plus élevé de la démocratie de notre temps est de conserver cette victoire.

L'humanité souffre de la lutte du nationalisme avec l'internationalisme. Beethoven a réussi d'être le génie musical de l'enthousiasme national allemand dans la lutte allemande pour la liberté. Est-ce qu'il existe d'harmonie plus parfaite que celle dans laquelle Beethoven a unie les éléments du nationalisme spirituel dans la plus étendue solidarité culturelle de l'humanité? Non, il ne faut pas que le nationalisme soit l'ennemi de l'internationalisme, ni l'internationalisme celui du nationalisme. Dans la grande oeuvre de la construction morale et matérielle le nationalisme doit être le point de départ de la coopération internationale et celle-ci doit être la garantie pour l'égalité des nations.

C'est pourquoi la société intellectuelle de notre temps s'approche du tableau spirituel de Beethoven comme les croyants s'approchent du seuil du dome, purifiés de tout ce qui est banal et mesquin, *sub specie aeternitatis*. Je rends hommage à sa grandeur comme représentant du Gouvernement d'un pays qui garde fidèlement sa tradition et qui par sa musique même a rencontré dans le monde entier tant d'entendement pour ses désirs ardents, pour ses idéals, pour ses luttes et pour sa participation à l'oeuvre de la civilisation. En même temps j'apporte à la ville de Vienne des salutations, des salutations sincères de son voisin. Je félicite Vienne de tout mon coeur d'être aujourd'hui le centre des intérêts les plus nobles des intellectuels du monde entier. Je souhaite à Vienne qu'il soit toujours dans les premiers rangs des efforts qui unient à la coopération au but de grands intérêts des nations et de l'humanité.

Herr Universitätsprofessor Dr. Guido Adler:

Dank, innigen Dank allen hochgeehrten Herren Rednern für ihre trefflichen, freundlichen und gütigen Worte.

Nummehr lassen wir wieder den Meister sprechen.

Festreden

in der öffentlichen Sitzung des musikhistorischen Kongresses
gehalten im großen Festsaal der Universität am 28. März,
halb 12 Uhr vormittags*).

Hermann Abert (Berlin)

Beethoven

Wir erleben in diesen Tagen das erhebende Schauspiel, daß sich um einen Meister hundert Jahre nach seinem Tode die ganze gebildete Welt huldigend schart. Wir kommen zu ihm ohne jeden Druck von außen, ohne Nachhilfe durch Programme oder Vereine, rein aus freiem, innerem Drange, und zwar zu einer Zeit, die auf allen Gebieten noch unter den Folgen alten Haders und alter Zwietracht zu leiden hat. So mag uns Beethoven heute wirklich als ein gottgesandter Benedictus erscheinen, der der schwer ringenden Welt das trostreich mahnende Evangelium verkündet: Alle Menschen werden Brüder. Doch wie? Beethoven als Friedenskundler? Dachte man nicht vor dem Kriege ganz anders über ihn? War er da für uns nicht vielmehr der Kämpfer, der Held, der uns anfeuerte, dem Schicksal in den Rachen zu greifen? Nun, wir alle haben doch wohl den Eindruck, daß die große Weltenswende des letzten Jahrzehntes auch unser inneres Verhältnis zu unseren großen Geistern nicht unberührt gelassen hat. Auch in der Geschichte der Beethovenschen Kunst ist ein neues Blatt aufgeschlagen worden und an uns ist es, die darauf stehende Schrift richtig zu deuten. Nicht um Beethovens willen, denn der bedarf wahrlich keiner Stütze durch uns mehr, sondern um unseretwillen. Gerade das innere Verhältnis zu Beethoven ist ein besonders guter Gradmesser nicht nur für den musikalischen, sondern auch für den sittlichen Bildungsstand einer Generation, und auch wir, die Jubiläums-Generation, werden dereinst vor der Geschichte Rechenschaft ablegen müssen, wie wir uns nicht äußerlich mit Festaufführungen, sondern innerlich zu Beethoven gestellt haben.

Was Beethoven von allen früheren Tonmeistern, Händel vielleicht ausgenommen, unterscheidet, ist der Umstand, daß er mit vollem

*) Herr Professor Dr. Gaetano Cesari (Mailand) war verhindert, seinen Vortrag „Beethoven in Italien“ zu halten.

Bewußtsein nicht nur das Künstlertum, sondern auch die dahinter stehende Persönlichkeit vertritt. Und zwar die ausgesprochen moderne Persönlichkeit. Nicht allein, weil seine Kunst die Hauptprobleme des modernen Geisteslebens teils voll zum Ausdruck bringt, teils wenigstens im Keime andeutet, sondern vor allem wegen des echt modernen scharfen Subjektivismus, der sein ganzes Werk durchglüht. Er ist freilich nie, was später so oft der Fall war, beim Intellektuellen stehen geblieben, sondern springt stets sofort auf den Willen über. Aber auch der Laie hat beim Anhören dieser Musik das Bewußtsein: hier ist ein Künstler, der mich mit ursprünglicher Gewalt zu seiner Persönlichkeit emporzwingen will, der meine eigenen Willenskräfte entfesselt und sich meines Ichs bemächtigt, nicht wie die Romantik, mit einer an Narkose grenzenden Bezauberung, sondern bei voller Klarheit des Geistes, mit einem einzigen Gemisch von Logik und Willensenergie. Und der Sieg bleibt jederzeit sein, ob wir uns ihm beugen oder widerstreben, ob wir uns freuen oder entrüsten — mit müssen wir zunächst jedoch alle immer.

Deshalb ist bei ihm mehr als bei jedem anderen Musiker die Kenntnis der Persönlichkeit für das Verständnis der Kunst unerläßlich. Sie ist das Primäre und eigentlich Treibende, denn bei Beethovens Kunst handelt es sich nicht um die Befriedigung des künstlerischen Spiel- und Gestaltertriebes, sondern um die Entfaltung des ganzen Menschen. Schon sein äußeres Leben ist bezeichnend dafür. Er kennt nicht die weit ausschwingenden Kurven einer Dramatikerlaufbahn. Sein Streben nach Vertiefung und Verinnerlichung des Gefühls bedurfte nicht des großen Welttheaters, daher die Schlichtheit, ja fast Kleinbürgerlichkeit seiner äußeren Biographie. Seine Entwicklung vollzog sich im eigenen Innern, aber dafür ist auch die Art, wie er seine Persönlichkeit immer tiefer und reiner entfaltet hat, ein Schauspiel ohnegleichen in der Geschichte.

Seine Abstammung führt bekanntlich über den Großvater ins Flämische, und daher rührt der ernste, in sich gekehrte und unerbittlich zähe Zug seines Wesens. Von mütterlicher Seite her aber war Beethoven Rheinländer, zwar gewiß kein solcher, wie sich ihn der Durchschnittsmensch von heute vorstellt, leichtlebig, betriebsam und vergnügungssüchtig. Doch hat das rheinische Blut bei ihm die Schwere des flämischen stark gemildert. Beethoven ist niemals ein grollender Weltverächter, eine Art von vorweggenommenem Schopenhauerianer gewesen, sondern ein harmloser, heiterer, temperamentvoller, den Freuden des Lebens zugewandter Mensch, der die Vorzüge der Geselligkeit wohl zu schätzen wußte und sich ihr zuliebe sogar wie ein Stutzer kleiden konnte. Rheinisch ist aber auch sein lebendiger Sinn für alles Volkstümliche. Es lag weder Empfindelei darin, noch Volksschmeichelei, sondern allein das gesunde, kräftige Streben, mit dem Besten was im Volke lebt, in lebendiger Fühlung zu bleiben. Sein Stil ist der beste Beweis dafür: hier fand jenes Streben nach Naturwahrheit seinen reinsten Ausdruck.

Die verlotterten Verhältnisse seines Elternhauses sind bekannt. Ein zerfahrener, trunksüchtiger Vater, eine schwindsüchtige Mutter —

wie anders wirkt dies Bild auf uns ein als das des physisch und ethisch kerngesunden Mozartschen Elternhauses in Salzburg! Nur sollte man über den herzbewegenden Klagen darüber auch nicht die positiven Wirkungen dieser Verhältnisse auf den Knaben übersehen. Sie haben ihn gewiß scheu und mißtrauisch gemacht, aber auch früh zur Selbstständigkeit erzogen und vor allem die beiden hervorragendsten Züge seines Wesens früh zum Durchbruch gebracht, den Wahrheitsdrang und den Willen. Er ist schon als Knabe hellhörig geworden für die dunklen Mächte des Schicksals, und das weckte in seiner jungen Seele den festen Willen, den Kampf mit ihnen aus eigener Kraft aufzunehmen.

Auch das Gehörleiden Beethovens sollte man nachgerade nicht mehr zu sentimental Tiraden mißbrauchen, denn dazu ist es viel zu wichtig. Nur liegt seine Bedeutung abermals weit weniger auf der künstlerischen als auf der persönlichen Seite, in dem Abschluß von der sinnlichen Außenwelt und dem sich damit mehr und mehr verstärkenden Drang nach Verinnerlichung, nach Loslösung von allem Äußerlichen. Es ist kein Zufall, daß mit dem Eintritt der völligen Taubheit noch einmal ein gewaltiger Ausbruch von Beethovens Schöpfersturm erfolgt, dem wir in den letzten Quartetten die sublimsten Erzeugnisse seines Geistes verdanken. So ist auch dieses rein menschlich gewiß tief beklagenswerte Leiden ein wichtiges Stück Schicksal in Beethovens Leben geworden, ohne das seine Gesamtgestalt nicht so geworden wäre wie sie ist.

Eine weitere, für sein ganzes Leben entscheidende Bildungsmacht war seine Vaterstadt Bonn. An dem dortigen Hofe trat auch ihm noch einmal die alte Kultur in einem ihrer glänzendsten Vertreter nahe. Aber freilich hob sie sich bereits von einem recht dunkeln Hintergrund ab. Während Goethe und Schiller sich glücklich priesen, in dem abgelegenen Weimar dem argen Weltgetriebe so weit entrückt zu sein, wuchs Beethoven in einem Außenposten der deutschen Kultur auf, über den die nahenden großen Ereignisse in Frankreich bereits deutlich ihre Schatten dahinwarfen. Bonn war in Beethovens Jugend politisch bereits ein recht heißer Boden und die neuen Schlagworte von Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit, die auch durch seine Gassen schwirrten, haben sich dem empfänglichen Sinn des Knaben tief eingegraben. Die ganze demokratische Seite seines Wesens, die später mit der aristokratischen einen so seltsamen Bund schloß, ist bereits in Bonn geweckt worden.

Ein ebenso schiefer wie weit verbreiteter Brauch stellt unsere drei Klassiker der Musik mit den klassischen Dichtern ohne Weiteres auf eine Ebene. Nichts ist verkehrter als das, denn der Goethe-Schiller-Generation gehörte ja dem Alter nach nur Mozart an. Haydns Geburtsjahr dagegen liegt näher dem Wielands, und das Beethovensche, 1770, fällt zusammen mit dem Hölderlins und Hegels. Je länger wir diese ehemals zum klassischen musikalischen Dreigestirn vereinigte Trias betrachten, desto deutlicher erkennen wir, daß ihre drei Sterne durch Lichtjahre voneinander getrennt sind. Es ist kein Zufall, daß z. B. Goethe zu Mozart von Hause aus ein inneres Verhältnis hatte,

zu Beethoven aber nicht. Mit jenem verband ihn die Einheit der Generation und damit eine Summe von Grundstimmungen und Grundgefühlen, die sich in Einheitsproblemen äußerten — dem ungleichaltrigen Beethoven gegenüber war dieses Band nicht vorhanden.

Ferner wird zur Verbindung der drei Wiener Musiker häufig der Name Rousseau genannt. Gewiß mit Recht. Nur sah der Rousseau Haydns und Mozarts eben ganz anders aus als der Beethovens. Für jene bedeutet dieser Name den Durchbruch von der Empfindelei zur Empfindung, ohne daß sie sich freilich dessen selbst bewußt geworden wären. Beethovens Bekenntnis zu Rousseau war bereits ein scharf formuliertes erzieherisches Programm. Wohl war er so wenig wie Rousseau selber der Träumer, der die Wiederherstellung des ursprünglichen Naturzustandes für möglich oder auch nur für wünschenswert gehalten hätte. Es gab keinen feurigeren Lobredner der Kultur als ihn. Aber freilich, Kultur war ihm ein Stück Leben. Sobald sie zu erstarren beginnt, wird sie zur Fratze ihrer selbst und führt zur Verbildung statt zur Bildung. Davor kann uns aber nur die Rückkehr zu einer natürlichen Gestaltung des individuellen Lebens retten. Hier hilft kein Urväterhausrat, keine noch so fest gefügte Tradition, überhaupt keine von außen kommende Autorität, sondern allein die Stimme des eigenen Innern. Hier blickt hinter allen demokratischen Anwandlungen der große Aristokrat Beethoven heraus, dem die alten musikalischen Gemeinschaftsideale nicht mehr genügen und der darum des Schicksals Sterne in der eigenen Brust sucht.

Kaum jemals ist die individualistische Seite der Rousseauschen Lehre so scharf betont worden. An die Stelle des Gemeinschaftsideals tritt das persönliche, sogar da, wo man es am wenigsten erwarten sollte, in der Kirchenmusik. Die *Missa solemnis* will keinem Gottesdienst mehr dienen, sondern selbst Gottesdienst sein, ein Gottesdienst, der wohl noch dem christlichen Glauben dient, aber einem durch das Feuer der Beethovenschen Persönlichkeit hindurchgegangenen und gereinigten Glauben. Dieser Individualismus, der keine Bindung an irgendwelche äußere Autorität mehr kennt, hat Beethoven und seine Kunst zum Eckstein der ganzen modernen Musik werden lassen, wie er ja auch die Hauptangriffsfläche für eine bekannte heutige Bewegung bildet, die den Individualismus wieder aus der Kultur hinwegdekretieren und durch den Kollektivismus in alter Form ersetzen möchte, ein sinnfälliger Beleg dafür, wie stark der historische Sinn in neuerer Zeit ins Wanken geraten ist.

Hätte Beethoven einem schrankenlosen Individualismus das Wort geredet, so wäre er über den Standpunkt eines genialischen Stürmers und Drängers nicht hinausgekommen, wie es vor ihm Stamitz, aber auch z. B. der junge Schiller gewesen ist. Aber Beethoven hat diese erste Schillersche Periode überhaupt nicht mitgemacht. Seine Entwicklung kennt kein Sturm- und Drangkapitel: auch hieran erkennt man den Sohn einer jüngeren Generation. Dieser größte aller Individualisten in der Musik hat mit seiner Kritik auch vor dem Individualismus nicht Halt gemacht, denn er kannte seine Gefahren und Aus-

wüchse gar wohl. Aber weit besser und tiefer als jene Modernen, die dem Individualismus echt deutsch durch Dekrete und Gründung von Gilden beizukommen suchen, erkannte Beethoven, daß die Gefahren dieses Geistes nicht aus der Vergangenheit heraus, durch Restauration äußerer Formen des Kollektivismus, überwunden werden können, sondern nur aus der Gegenwart, d. h. aus dem Individualismus selbst heraus. Was Beethoven darum anstrebt, ist zwar nicht die Absetzung der Einzelpersönlichkeit, die nicht bloß unhistorisch wäre, sondern auch die Preisgabe einer Reihe der wichtigsten modernen Kulturfortschritte bedeutete, sondern es ist die Läuterung dieser Einzelpersönlichkeit; nur so wird für ihn die Bildung einer neuen, aus modernem Geiste heraus geborenen Gemeinschaftsbildung überhaupt erst möglich.

Jene Läuterung ist aber nur denkbar durch die freiwillige Anerkennung und rückhaltslose Durchführung des Sittengesetzes in der eigenen Brust. Hier knüpft der große Grundgedanke der Beethovenschen Kunst, die Freiheitsidee, unmittelbar an. Freiheit bedeutet ihm aber von Anfang an nicht etwa Schrankenlosigkeit, das Recht zum Abwerfen aller irgendwie als drückend empfundenen Fesseln, überhaupt nicht Freiheit von, sondern zu etwas, nämlich zur Verwirklichung des sittlichen Gebotes, die das Lebensziel jedes einzelnen sein muß. Der Zusammenschluß, die Gemeinschaft aller, wird schon von selbst kommen, wenn der Einzelne sich selber gegenüber seine Pflicht tut. Dann erfüllt sich die „Vita venturi saeculi“ der großen Messe und der Jubelruf „alle Menschen werden Brüder“ der neunten Symphonie — das ist der Ausweg Beethovens aus dem Labyrinth des Individualismus; erscheint er uns heute als ein Irrweg, nun, umso schlimmer für uns.

Daß Beethoven schon früh auf seinem Pfade den Philosophen Kant gefunden hat, ist bekannt. Aber man sollte ihn deshalb weder zum Schüler Kants noch zum Philosophen im strengen Sinne machen. Denn was Kant ihm gab, war zwar viel, aber nichts neues, es bestand lediglich in einer Bekräftigung seines eigenen Wesens. Und der erste Philosoph unter den Musikern ist Beethoven zwar in dem Sinne gewesen, daß er als Erster sich mit philosophischen Fragen als solchen beschäftigt hat, wie es denn überhaupt kaum ein geistiges Gebiet gab, mit dem er nicht lebendige Fühlung gesucht und gefunden hätte; sein Wort: „Schande für einen Künstler, der es nicht für seine Schuldigkeit hält, den Sinn der Besseren und Weisen seines Zeitalters zu fassen“, sollte noch heute über dem Portal eines jeden Konservatoriums zu lesen sein. Und doch ist auch seine Philosophie nie die des Denkers geworden, sondern stets die des Künstlers geblieben, und vor allem in der Weißglut des Schaffens verdampte bei ihm jede philosophische Reflexion, soweit sie eben nicht schon vorher in das künstlerische Erlebnis mit eingeschmolzen war. Nur so viel kann man sagen, daß Beethoven in seinem unablässigen Ringen um ethische Erkenntnis die Ausdrucksfähigkeit der Musik für ethische und metaphysische Probleme in einer Weise gesteigert hat, die dieser Kunst ganz neue Reiche erschloß. Freilich kam er dazu nicht auf intellektuellem, sondern auf gefühlsmäßig musikalischem Wege. Es ist nicht zu bestreiten, daß

das Denken für ihn nach seiner ganzen Sinnesart ein Bedürfnis war, aber trotzdem hat er sich nie dazu verleiten lassen, um eines Denkergebnisses willen die Grenzen dessen zu überschreiten, was in seiner Kunst möglich war. Er nimmt auch aus der Philosophie nur, was sich in Gefühlswerte umsetzen läßt. Aber die Art, wie er die Grenzen dieses Gefühlsbereiches der Philosophie gegen früher unendlich weit vorgeschoben und dadurch die Musik in einem Umfang und einer Bedeutung wie nie zuvor zur Trägerin und Mittlerin ethischer und metaphysischer Erkenntnisse erhoben hat, diese Art verleiht ihm seine Stellung als einer der größten und einflußreichsten Erscheinungen der Kulturgeschichte, ja sie macht ihn zu einem der geistigen Väter unserer gesamten modernen Kultur überhaupt.

Man hat Beethoven daraufhin schon mit Vorliebe einen großen Ethiker genannt. Aber dieses Prädikat ist in seiner Allgemeinheit doch viel zu wenig scharf für seine Gestalt. Denn ethische Kraft ist im Grunde jeder Kunst zu eigen, die nicht bloß Ornament des Daseins sein will, sondern in der Wesen Tiefe trachtet. Spricht doch auch der völlig unphilosophische Haydn bei seinen Symphonien von moralischen Charakteren. Was dem Ethiker Beethoven aber sein Ausnahmigepräge verleiht, das ist nicht nur die Klarheit und Energie der Zielsetzung, sondern das rückhaltslose Einsetzen der großen und glühenden Persönlichkeit. Er wäre gewiß nie ein großer Philosoph geworden, denn dazu fehlte ihm vor allem die leidenschaftslose Objektivität des Denkers. Auch auf philosophischem Gebiete läßt er nur zu, was seinem eigenen Ich gemäß ist. Dafür setzt er dann aber auch die ganze elementare Kraft dieses Ichs ein und stößt Pforten auf, die für seine sämtlichen Vorgänger noch im Dunkel gelegen hatten.

Hier stehen wir vor den letzten Wurzeln des Beethovenschen Schaffens. Er kennt überhaupt keine rein künstlerische Anteilnahme an einem Gegenstand, sondern diese stellt sich erst ein, wenn ihr die menschliche vorangegangen ist. Nur was in den lebendigsten persönlichen Besitz der Menschen eingegangen ist, erreicht auch künstlerisch die volle Reife. Hier liegt die Stärke, aber auch die Grenze seines Genies. Die Stärke, insofern als er sich daran gewöhnte, auch im kleinsten stets die höchste Kraft zu sammeln und somit vor der den älteren Meistern eigenen Ungleichheit des künstlerischen Schaffens bewahrt blieb. Noch Mozarts Genius gönnte mit der verschwenderischen Fülle einer Naturkraft auch dem Leichterem, ja dem minder Vollkommenen einen Platz in seiner Kunst. Beethoven dagegen kennt ein solches Schaltenlassen des künstlerischen Spieltriebes als solchen kaum, aber nicht weil seine Phantasie weniger ergiebig gewesen wäre, sondern weil er kaum etwas durchließ, was nicht den untrüglichen Stempel seiner Persönlichkeit getragen hätte. Daher rührt es, daß in seiner Werkstatt so auffallend wenig Schnitzel umherliegen, daß seine Werke zwar geringer an Zahl, aber dafür dem Werte nach auch gleichmäßiger sind als die aller seiner Zeitgenossen.

Aus demselben Grunde vermochte er aber im allgemeinen sein Letztes und Höchstes nur da zu geben, wo sich seine Persönlichkeit

am ungehemmtesten entfalten konnte, in der Instrumentalmusik. Das Hinzutreten des Dichterwortes stellte ihn stets vor Probleme, mit denen er nicht immer restlos fertig zu werden vermochte. Im Liede vermochte er sich weder dem Dichter unterzuordnen, wie Goethe es verlangte, noch sich an ihn zu verlieren, um das Gedicht als solches kongenial neu erstehen zu lassen, wie es die Romantiker wollten. Er konnte überhaupt nur solche Texte brauchen, die von vornherein einen seinem eigenen völlig entsprechenden Gedanken- und Gefühlsinhalt in sich schlossen, ganz ohne Rücksicht auf ihren poetischen Wert als solchen. Das Gedicht muß von Anfang an seine eigene, höchst persönliche Angelegenheit sein, sonst bleibt es entweder Torso oder doch unterhalb der Schwelle seiner Meisterschaft. Es ist ungemein bezeichnend, daß Beethoven im Liede kleinere Dichter bevorzugt hat und nach Versuchen mit Klopstock, Schiller und Goethe wieder zu zu ihnen zurückgekehrt ist. Dahinter steckt aber kein Mangel an literarischer Bildung, sondern der offen bekannte, ebenso echt Beethovensche wie antagoethische Grundsatz: „Der Tonsetzer muß sich weit über den Dichter zu erheben wissen“. „Wer kann das bei Schiller“, fährt er fort. Er komponiert also wenig von diesem seinem Abgott, weil er eben das niederdrückende Gefühl der Unmöglichkeit hat, sich über einen solchen Dichter zu erheben. Die Ode an die Freude hat ihn fast sein ganzes Leben hindurch begleitet, ehe es ihm in der Neunten gelang, sie musikalisch zu fassen. Und auch jetzt war es ihm weder um ein großes Chorstück zu tun noch vollends um die Erlösung der instrumentalen Musik durch die vokale, sondern um das Fazit eines an Erkenntnissen und Kämpfen überreichen Lebens. Jetzt glaubte er soweit zu sein, durch seine Musik den Gehalt der Schillerschen Dichtung von sich aus noch steigern zu können. So ist aus dem Schillerschen Freudenlied das Beethovensche geworden, aus der Verheißung die Erfüllung. Man sieht ganz deutlich, wie falsch es ist, die Beethovenschen Lieder für eine Mittelstation zwischen Mozart und Schubert und außerdem für ein bloßes Nebengebiet ihres Schöpfers anzusehen. Beethovens Lied ist durchaus ein Typus für sich, der wiederum nur aus seiner Persönlichkeit zu erklären ist. Es ist aber auch weder dem Umfang noch dem Gehalt nach ein Parergon, sondern ein vollwertiges Glied seines Schaffens. Nur eine schiefe, vom romantischen Liede herkommende Einstellung hat es dazu machen können.

Aus demselben Grunde verlangt auch der *Fidelio* einen besonderen Maßstab in der Entwicklung der Oper. Jener scharf persönliche Zug hat seinem Schöpfer die Objektivität, die Selbstentäußerung des echten Dramatikers den eigenen Arbeiten gegenüber, versagt. Was ihn allein fesselt, ist die große ethische Grundidee und ihre Verkörperung durch die drei Hauptfiguren. Alles übrige steht auf einer anderen Ebene und läßt wohl die Hand des großen Künstlers, nicht aber auch das Herz des glühenden Menschen erkennen.

Auch Beethoven hatte somit, wie jeder Ausnahmemensch, die Fehler seiner Tugenden, und so wenig wir etwa von Mozart eine Eroika verlangen können, so wenig werden wir den „*Fidelio*“ als musikalisches

Drama dem „Don Giovanni“ oder der „Zauberflöte“ an die Seite stellen. Mit seinem Grundsatz, daß die unerläßliche Vorbedingung für das Künstlertum ein erhöhtes Menschentum sei, wird Beethoven freilich allen Zeitaltern verdächtig sein, die nach dem Grundsatz *l'art pour l'art* jenes Récht der ethischen Persönlichkeit in der Kunst nur mit Vorbehalt anerkennen oder den großen Menschen überhaupt nur schwer ertragen. Beethovens eigene Zeit hat im allgemeinen nicht dazu gehört, und doch ist seine Persönlichkeit auch damals schon auf ver- einzelten Widerstand gestoßen. Goethe z. B. hat sie bekanntlich „leider ganz ungebändig“ genannt und damit deutlich bewiesen, daß er und Beethoven zwar durch Gleichzeitigkeit, aber nicht auch durch Gleich- altrigkeit verbunden waren. Es fehlte dem Dichter doch das letzte Verständnis für den um einundzwanzig Jahre Jüngeren. Gewiß war das Triebhafte, Elementare in Beethoven so stark wie nur je in einem großen Musiker und die oft vulkanischen Ausbrüche seines Tempera- mentes sind bekannt. Und doch waren in ihm weit stärker und größer als alles das der Wille und die Kraft, mit den chaotischen Mächten des eigenen Innern fertig zu werden und sie zu meistern. Was sich aber hier bei Beethoven in der Zeitlichkeit, im Menschlichen vollzog, das ging in den Kunstwerken, von allen Schlacken befreit, in das Reich des Typischen und Überweltlichen ein. Sein ganzes Schauen und Empfinden, sein Wollen und Kämpfen gewinnt symbolischen Menschheitswert und sein letztes Ziel, die Gemeinschaft aller im Zeichen des großen freien Menschentums, predigt er mit der inbrünstigen Glut eines Glaubens- streiters. Für seine Idee hat er alles eingesetzt, den unbeugsamen Willen, der den Kampf nicht scheut, aber auch niemals zum Selbst- zweck macht. Denn neben dem Kampf steht jene brennende große Menschenliebe, mit der auch Beethoven reichen Anteil nimmt an den philanthropischen Ideen seiner Zeit. Auch er kennt die Selbstentäußerung der Liebe, die Goethe in einem ebenso bekannten als verkannten Gedicht dem Egoismus des Persönlichkeitskultes als das höhere gegenüber- stellt, auch er weiß, daß nur, wer sich selbst zu opfern vermag, der wahre Überwinder ist. Und als drittes kannte er endlich jene stille, tiefe Einkehr in sich selbst, der wir seine wundervolle Lyrik verdanken. Sie hat ihm vordem nie geahnte seelische Reiche erschlossen, ihn Freude und Leid, Menschliches und allzu Menschliches erkennen lassen und dabei doch niemals seinen Blick für den Zusammenhang von alledem mit seiner natürlichen Quelle getrübt.

Ein Mensch von dieser Weite des Fühlens und Wollens läßt sich freilich in keine Schablone einspannen. Beethoven ist weit mehr gewesen als der Titane, den die Romantik, und der heroische Kämpfer, den die Bismarck-Wagnersche Zeit in ihm sah. Sorgen wir nur dafür, daß wir diese alten, verbrauchten Stempel heutzutage nicht durch einen neuen ebenso bedenklichen ersetzen, den Individualisten. Daß manche Leute heutzutage damit einen Tadel statt eines Lobes verbinden, tut nicht einmal so viel zur Sache. Das Schlimme ist nur, daß wir mit diesem individualistischen Prädikat das Bild Beethovens abermals ver- engern und verzerren. Denn gerade er hat uns den natürlichsten, weit

an unsere eigene Zeit anknüpfenden Weg gewiesen, auf dem die gegensätzlichen Mächte des Individualismus und Kollektivismus wieder in einer höheren Einheit zu versöhnen sind. Unsere Zeit mit ihrem überlauten Schrei nach Synthese sollte gerade dafür einigen Sinn aufbringen. Auch in dieser Hinsicht steht Beethoven wieder als der moderne Künstler und Mensch vor uns, als der Verkünder von Ideen, deren Lebenskraft bis in die Gegenwart hereinreicht, und zugleich als der getreue Mahner und Berater in schwerer geistiger Not. Ob uns das augenblicklich paßt oder nicht, was kümmerts ihn? Bei unserer ganzen Zentnarfeier handelt es sich ja nicht darum, daß wir wieder einmal bei dem berühmten Meister im Frack einen Anstandsbesuch machen. Soll vielmehr das Fest überhaupt einen Sinn haben, so kann es für jeden einzelnen von uns nur heißen: Selbsteinkehr halten, den tiefen und klaren Blick des Meisters aushalten und die letzten Reste seines Geistes in uns selbst erkennen, die uns unser unbeethovenisches amerikanisiertes Zeitalter überhaupt noch übrig gelassen hat. Sorgen wir dafür, daß diese Selbstprüfung so ausfalle, daß wir vor den Idealen dieses Edelmenschen mit einigen Ehren bestehen können!

Romain Rolland (Villeneuve)

An Beethoven. Dankgesang.

J'apporte à celui qui fut le grand compagnon de notre vie l'hommage de reconnaissance, le *Dankgesang* de toute une génération.

Ce qu'il a été pour nous, depuis notre jeunesse, l'ami, le conseiller, et le consolateur, — ce n'est pas en de pauvres paroles de circonstance que je pourrai l'exprimer. Mais vous le savez comme moi, vous qui l'avez éprouvé: — parmi ceux qui m'écoutent, beaucoup lui doivent aide; beaucoup, aux jours d'épreuves, ont recouru à lui, ont puisé dans son âme de force et de bonté l'apaisement de leur peine et le courage de vivre.

Ce que je veux dire ici, c'est comment il nous a conquis, — nous, de tous les pays, — nous, du siècle qui suit son passage sur la terre, — ainsi, qu'il l'avait prévu, le jour qu'il faisait siennes ces paroles de Goethe:

*Une deuxième, une troisième génération me dédommagent deux et trois fois, pour les injures que j'ai eu à subir de mes contemporains*¹⁾

¹⁾ Introduction de Goethe, au *West-östlicher Divan* — Beethoven souligna ce passage sur son exemplaire, et le recopia, pour son compte, dans un de ses cahiers.

Car aucune conquête ne vaut celles de l'esprit. Et dans le royaume de l'esprit, aucune n'est aussi profonde, aucune ne va aussi loin que celles de la musique.

Dans un célèbre entretien, Beethoven a dit ces mots: „*Musik ist die Vermittlung des geistigen Lebens zum sinnlichen*“ („La musique est la médiatrice entre la vie des sens et la vie de l'esprit“).

C'est par les sens que nous pénétre la pensée du grand musicien. Avant que nous puissions nous rendre compte de ce qu'elle signifie, elle imprègne notre chair; et c'est là sa magie souveraine qu'elle pétrit à leur insu, les âmes malléables, comme le sont surtout celles des femmes et des enfants.

J'ai été un de ces enfants. J'ai été emporté, sans volonté, sans souffle, dans le tourbillon sacré de cet esprit dominateur. Il a pénétré en moi, ainsi que dans les âmes de milliers de jeunes Européens. Et pour toute la vie, nous avons subi sa marque.

Dans l'état d'absorption où nous étions engloutis, au fond de cette musique, nous ne pouvions discerner le travail qui s'accomplissait en nous. Je ne l'ai su qu'après. Je le sais bien, aujourd'hui; je crois être arrivé à le lire clairement, et je voudrais tâcher de l'exprimer devant vous.

Voici d'abord ce qui me frappe dans la musique de Beethoven:

La musique, en général, développe chez ses élus une puissance de concentration sur une idée: elle est une construction en mouvement, dont toutes les parties doivent être saisies simultanément. — Mais chez aucun musicien, cette étreinte de la pensée n'est plus violente, plus continue, plus invincible que chez Beethoven. S'il est un trait essentiel par lequel il se distingue de tous les musiciens de son temps, c'est par l'extraordinaire parti-pris d'unité, dont toutes ses compositions portent l'empreinte. Il y a longtemps déjà qu'on l'avait remarqué dans certaines de ses grandes oeuvres, dans la *Messe en C dur*, bâtie tout entière sur le même motif. Dès son vivant, l'intuitif E. T. A. Hoffmann avait été frappé de l'étroite parenté de tous les thèmes dans la *Symphonie en C-moll* (5. Symphonie). Maintenant, certaines de ses analytes les plus récents en sont venus à vouloir dégager de la totalité de son oeuvre cette loi que „*chacun de ses ouvrages est, dans tous ses morceaux, dans toutes ses parties, et dans tous ses thèmes, le développement, la variation d'un motif unique*“²). quoi qu'il en soit de l'application (que je crois excessive) de cette loi à l'oeuvre entier de Beethoven, il est indiscutable que cet oeuvre entier est marqué au sceau d'une volonté de fer. On sent le regard de l'homme, qui s'enfonce dans l'idée, avec une fixité terrible. — Et ce n'est pas seulement, comme on pourrait le croire, le fait du solitaire muré en soi par la surdité, que ne vient plus troubler aucun bruit extérieur. Bien avant la surdité, le même trait s'accuse. Les

²) Walter Engelsmann: Die Sonatenform Beethovens: Das Gesetz (Die Musik, XVII. Jahrg., Heft 6); — et: Die Sonatenform Beethovens, dargestellt in der 5. Symphonie (Dresdener Anzeiger: Wissenschaftliche Beilage, 1 et 8 février 1927).

récentes découvertes de M. G. de Saint-Foix montrent, dès les œuvres de jeunesse, dès le trio pour piano, violon et violoncelle de 1791, l'unité du sujet, travaillé et modulé pendant chaque morceau. C'est une disposition de nature. Dès l'enfance, Beethoven — mais, de plus en plus, en avançant dans la vie — s'absorbe, et il absorbe ceux qui l'entendent, dans sa vision intérieure, cette vision sans yeux, de tout le corps et l'esprit, à la fois. Quand l'idée l'a frappé soudain, en pleine rue, au milieu d'une promenade ou d'une conversation, il a, comme il disait, lui et ses proches, un *raptus* (un transport), il ne s'appartient plus, il appartient à l'idée, il ne la lâche plus qu'il ne l'ait possédée. Rien ne le distrait de sa poursuite. Il a décrit à Bettine en des termes saisissants, et que, bien que discutés, je crois véridiques³⁾ (car ils répondent à ce que nous savons de sa façon de travailler et à l'impétuosité de son tempérament) cette chasse effrénée: „ . . . je la poursuis, je l'étreins, je la vois fuir et se perdre dans la masse bouillonnante, je la ressaisis avec une passion renouvelée, je ne peux plus m'en séparer; il me faut la multiplier, dans un spasme d'extase, en toutes les modulations . . . ” Cette poursuite passionnée, cette multiplication de l'idée saisie, ployée, domptée, qu'imposent à l'auditeur le martellement du rythme, les répétitions hallucinées, la brûlure sensuelle des colorations d'orchestre et des modulations, produisent sur l'esprit et les sens naïfs, sincères, qui se livrent, un effet d'hypnose, un *Yoga* d'occident. Comme le *Yoga* de l'Inde, une fois qu'on l'a atteint, on l'emporte avec soi, en marchant, en parlant, en travaillant, dans tous les actes de la vie quotidienne. Il est sous-jacent. Comme une huile aromatique, injectée sous la peau. Le sang de notre pensée est une rivière qui roule des globules beethoveniens.

Ceci, c'est le premier stade, la prise de possession aveugle. La seconde, c'est la découverte du maître qui nous possède, de la force qui est entrée en nous. Une énergie inouïe, que nul autre musicien n'a amassée et projetée dans son art à l'égal de Beethoven. Elle est un élément de la nature, un fleuve qui se rue, avec des cataractes. Elle emporte l'esprit, elle soulève le corps. Il fallait me retenir aux appuis de ma banquette, pour ne pas me lever, crier, quand, sous le flot de passion, se rompaient les écluses sonores, — à tels élans du finale de l'*Eroica*, au chant de tenor et à la marche de la *Neuvième* avec ses cris à contre-temps, aux explosions de rage de l'*Ouverture de Coriolan*, au Gloria de la *Missa solemnis*, pareil au Dieu tourbillonnant de la sixtine, à l'exultation de foule déchainée dans la péroration de l'*ouverture d'Egmont*, aux formidables *crescendi*, au courant vertigineux qui coule du *scherzo* et s'engouffre au finale de la 5. Symphonie, ou de la fin ruisselante des ouvertures No. 2 et 3 de Leonore . . . Je ne rappelle ici que quelques uns des torrents. Mais cette fougue est partout dans Beethoven, déchainée ou refoulée, comme le sont tout à tour ces grands accords de *Coriolan*,

³⁾ Bettine était elle même la proie de ces *raptus*; elle était prédisposée à lire dans le subconscient du génie Beethovenien.

Je me promets d'étudier le problème psychologique de Bettine dans ses rapports avec Beethoven. Il peut être éclairé maintenant grâce aux nouveaux documents publiés.

que je viens d'évoquer. C'est de la musique qui marche, qui court au pas de charge. Comme on y reconnaît celui que Julius Benedikt comparait au Roi Lear parcourant la lande, celui qui composait en marchant, à l'air libre, „spazierend dichtete“, ainsi qu'il disait lui-même. Rien de la musique à fenêtres closes, qui puise dans son encrier. Rien de la musique repliée, qui s'ausculte, engourdie dans son rêve. La musique de Beethoven respire et marche, et fait marcher et respirer. — Et par là, elle fournit un bienfaisant contrepoids à cette sorte d'hypnotisme, que je signalais avant, à cette fascination de *Yoga*. C'est un *Yoga* d'action, le vrai *Yoga* d'Europe, le rêve qui agit avec une merveilleuse puissance vitale. Et surtout il est sain, admirablement sain. On ne peut trop insister sur ce caractère de santé. Il est d'autres énergies irrésistibles, dont le caractère dangereux n'est point niable: tel Tristan. Je ne le déprécie pas, je le regarde comme un miracle de l'art; mais cette tempête dévorante peut mener à l'abîme, et elle y mène en fait: c'est là son sens intime, l'aspiration affamée à la mort qui délivre. — Jamais le grand veut de Beethoven. Il ne vient pas du gouffre de la mort et de l'Océan, qui scande de son grondement la plaintive mélodie du père de Cornouailles. Il souffle sur les plaines du printemps et de l'été. Il est simple et sain, comme la marche de ses accords. C'est la respiration des champs et forêts — et de l'homme qui combat.

Ici, nous arrivons au troisième stade: *Der Kampf*. Il y a longtemps qu'on l'a remarqué: il est banal de le rappeler, et je m'excuse de le faire devant un public de savants musicologues. Mais si je veux chercher le secret de la popularité sans égale de la musique de Beethoven, il me faut bien mettre en lumière cet aspect de combat épique (de quelque façon qu'on l'explique), qui a subjugué les âmes des foules qui l'écoutent. Les auditeurs les plus humbles, même les moins habitués à l'analyse des sentiments, ne tardent pas à discerner dans cette musique hallucinante et exaltante un motif psychique persistant: c'est une bataille entre deux éléments, une monumentale dualité⁴⁾. Elle se manifeste, du commencement à la fin de l'oeuvre de Beethoven. Vous la trouvez déjà dans la Pathétique de 1798 et dans tels allegros des premiers quatuors et trios antérieurs à 1800, qui sont de petits drames passionnés. Je n'entends point par là une action où s'affrontent des personnages différents, — (ce qui serait une interprétation puéride)⁵⁾ mais, dans l'unité même de l'esprit Beethovenien, de cet esprit de tempête, brûlant, volontaire et tendu, deux formes de la même âme, deux âmes en une, mariées et opposées, discutant, bataillant, corps à corps enlacées, on ne sait si pour la guerre ou pour l'embrassement. Il y a là deux antagonistes, qui sont de force inégale et parlent inégalement au coeur. L'un commande et opprime; l'autre se débat et gémit. Mais

⁴⁾ Ou, plus exactement, comme on le verra plus loin, un *dédoublé* de l'être, qui est chez Beethoven un état en quelque sorte chronique.

⁵⁾ Bien que Beethoven lui-même l'ait complaisamment laissé tenter par ses amis, Wegeler, Schindler, etc. (J'étudierai ailleurs les raisons de ce jeu de pensée.)

les deux adversaires, le vainqueur et le vaincu, sont également nobles. Et c'est là le grand point. Rien de méprisable en eux. Rien d'impur ou de douteux. Aucune souillure. Jamais musique au monde n'a donné l'impression d'une telle pureté d'âme. — Alors victoire ou défaite, tout nous est bénéfique. Et notre cœur se lave, aussi bien dans l'une que dans l'autre, de ses flétrissures journalières.

Vous remarquez que jusqu'à cette étape, qui est celle où s'arrêtent la plupart des auditeurs, nous ne savons pas de quel combat il s'agit. Du moins, nous ignorons quel sens a ce combat dans l'existence de Beethoven. Nous y participons, les yeux fermés ; mais notre instinct a déjà flairé qu' à cette lutte chacun de nous est intéressé. Et quand plus tard nous apprenons ce qu'elle signifiait chez Beethoven, ce n'est pas une découverte, nous ne faisons que donner son nom à ce que nous sentions sans pouvoir le définir. — Ce combat chez Beethoven c'est celui entre l'âme et le destin. Je ne le suppose point; l'imagination de l'auditeur, ne le prête point à Beethoven. Beethoven même nous le dit. Ses écrits en sont pleins, — surtout ce manuscrit Fischhoff, où les citations de poètes aussi bien que ses propres réflexions, tout donne le même son de tragique défi à la Fatalité.

J'en pourrais donner vingt exemples. J'en choisis trois, qui sont comme trois marches du même escalier, — l'escalier des géants :

I. „Maintenant, le Destin m'empoigne“ . . . „que je ne disparaisse pas sans gloire dans la poussière! . . .“

Montre ta puissance. Destin! . . . Nous ne sommes pas maîtres de de nous mêmes: ce qui est résolu doit être. Et qu'il soit donc! (*Was beschlossen ist, muß sein, und sei es denn!*)

III. Que puis-je faire? — Etre plus que le destin⁶).

Trois cris, trois épisodes de la même mêlée: — l'orgueil qui se cabre. L'acceptation stoïque. Et la victoire de l'esprit. Combien de fois nous les entendons, ces trois cris dans la musique! . . . Et de même que les coups de hache du bûcheron sur un arbre font retentir toute la forêt, ces grands cris de Beethoven se répercutent dans le cœur de toute l'humanité.

Car ce combat qu'il livre, nous tous nous le livrons; il est de tous les temps et de tous les pays. Partout, l'esprit de l'homme, l'élan de ses désirs, l'envol de ses espoirs, ses coups d'ailes forcenés vers l'amour, vers le pouvoir, et vers la connaissance, se heurtent à la main de fer: la brièveté de la vie, son instabilité, les forces limitées, l'indifférente nature, la maladie, l'échec, les déceptions. Nous retrouvons chez Beethoven nos défaites, nos souffrances, mais énobliées par lui, élargies, purifiées.

⁶) Ces trois fragments sont de 1815 et 1816. On remarque dans le second la réponse bien nette à la question posée dans le dernier quatour: — „Muß es sein? — Es muß sein!“ dont le sens évident a été obscurci ou diminué, à plaisir, par certains critiques. Il faut vraiment ne pas être familier de Beethoven, pour ne pas reconnaître en ces mots, question et réponse, — le débat éternel de son esprit, qui s'entretient dramatiquement avec soi-même, comme un Prophète de la Sixtine.

C'est un premier bienfait. Et le second, le plus grand, est que cet homme torturé nous apporte la résignation héroïque, la paix dans la souffrance^{?)}. Spectacle prodigieux: ce „*Durch Leiden Freude!*“ Il ne s'agit pas d'une harmonie de raison, stoïquement réalisée, mélancolique, un peu grise, qui accepte la vie, qui la voit comme elle est, et qui l'aime comme elle est. Il s'agit de bien plus d'infiniment plus: le ruissellement de sa force vitale jubile dans la douleur: car elle n'est jamais passive, elle est toujours en action; et ce destin qui l'opprime, il l'épouse, il le féconde; et défait, il enfante une victoire. Ces enivrants finales de 5. Symphonie et la *Neuvième Symphonie*, qu'est-ce autre chose que l'âme délivrée, qui de sur son propre corps abattu, s'élève, triomphale vers la lumière?

Cette victoire n'est pas seulement celle d'un homme isolé. Elle est la nôtre. Beethoven a vaincu pour nous. Et il l'a voulu. Constamment revient chez lui la préoccupation d'agir pour les autres. Que son infortune leur soit utile! Qui ne se souvient des belles paroles du Testament de Heiligenstadt!

Et quand après dix ans de combats titaniques, où chaque symphonie représente une victoire, cet homme affamé de bonheur voit qu'il n'en est pas pour lui sur terre, quel est son mot d'abnégation?

„*Du darfst nicht Mensch sein, für dich nicht, nur für andere*“ (1812). („Tu ne peux plus être homme, tu ne le peux plus pour toi, seulement pour les autres.“)

Sans cesse, dans ses lettres revient l'idée de servir par son art les autres hommes.

Ecrivant à Naegeli, et se défendant de toute pensée intéressée, de toute „*Kleinlicher Eitelkeit*“ (mesquine vanité), il n'assigne à sa vie qu'un double objet: le sacrifice de soi à l'art divin („*An die göttliche Kunst*“) et l'action pour le bien des autres.

„*Von Kindheit an war mein größtes Glück und Vergnügen, für andere wirken zu können.*“ (1824.)

(*Depuis l'enfance, ce fut mon plus grand bonheur et plaisir de pouvoir agir pour les autres.*)

„*Jamais, depuis mon enfance, ne s'est relâché mon zèle pour servir la pauvre humanité souffrante*“ („*armen leidenden Menschheit*“ 1811). Servir „*l'humanité à venir*“ („*der künftigen Menschheit*“ 1815).

Ne nous méprenons pas sur cette pensée! Il ne s'agit jamais d'un art qui se subordonne à des intentions utilitaires, d'un art fabriqué ou

^{?)} Il est de mode depuis Thayer, de chicaner cette souffrance, ou de lui en attribuer, en partie, la responsabilité. On ne veut jamais voir d'un génie qu'une partie. La souffrance de Beethoven n'empêche point son pouvoir de joie intérieure. Ni celle-ci n'enlève une once à son pouvoir de souffrance. Sa prodigieuse vitalité était de force à les porter toutes deux, à bras tendus, sans plier. Mais de ce que cet hercule était capable de souffrir et de rire, il est assez peu charitable de discuter sa souffrance. Un peu de sa souffrance eût suffi à écraser n'importe quel d'entre nous. Et nous n'en devons qu'admirer d'avantage la vaillance de cette âme athlétique.

adapté ad usum des démocraties. Non, l'art est pour Beethoven, une fin en soi.

„Que tout ce qui s'appelle vie soit sacrifié au très haut et consacré à l'art!“ (1815.)

(„Alles, was Leben heißt, sei dem Erhabenen geopfert und ein Heiligtum der Kunst!“)

L'art est le Dieu vivant. „O Gott, über alles“ (1816). „A la gloire du tout puissant, de l'Éternel, de l'Infini!“ (1815.) („Zur Ehre des Allmächtigen, des Ewigen, Unendlichen!“)

Et ces notes personnelles sont d'accord avec les grandes paroles religieuses, que rapportent de lui, aussi bien Bettine (1810) que Joh. Andr. Stumpf (1825):

„Dieu est plus près de moi, dans mon art, que des autres . . . La musique est une plus haute révélation que toute philosophie . . . qui a compris une fois ma musique sera libre de la misère, où les autres se traînent . . .“ („Wem sie sich verständlich macht, der muß frei werden von all dem Elend, womit sich die andern schleppen . . .“)

Il n'est donc pas question de faire des concessions au goût des hommes. On ne fait pas de concessions sur le Dieu vivant, sur l'Art! On ne le porte pas aux hommes, pour l'abaisser à leur taille, mais pour qu'ils se haussent jusqu'à lui.

C'est pourquoi, si jamais musique a réalisé, au degré de celle de Beethoven, les conditions d'une grande musique populaire (tels *Egmont* et la 5. *Symphonie*, ou les chœurs de la *Neuvième*, qui devraient être les pierres angulaires de nos fêtes du Peuple), — si donc Beethoven a été, avec Haendel, le chantre par excellence du peuple idéal, du peuple plus grand, plus mûr que celui d'aujourd'hui, du peuple qui doit être, — jamais musicien n'a professé en revanche avec plus d'énergie l'indépendance de l'artiste, à l'égard du public:

„Je n'écris pas pour la foule“ (*Menge*), crie-t-il, après l'insuccès de *Fidelio* (1806).

Et en 1827, près de mourir:

„Man sagt: *Vox populi vox Dei* — ich habe nie daran geglaubt“.

(„On dit: *La voix du peuple, la voix de Dieu* . . . Je n'y ai jamais cru.“)

Non! Ce n'est pas la *Vox populi* qui est la *Vox Dei*. C'est la *Vox Dei*, qui doit être la *Vox populi*. C'est elle, dont Beethoven se croit l'interprète, le porteur auprès les hommes. Et le meilleur moyen de les servir est de leur faire entendre cette voix toute pure, sans rien atténuer de sa vigueur et de sa vérité intime. Or, comme le Dieu qui est en lui c'est le meilleur de lui, le plus désintéressé et le plus héroïque, son propre sacrifice et sa victoire de l'âme, il offre donc aux autres ce sacrifice de soi et cette victoire, dans sa musique. C'est son sang. Sa musique est une sorte d'Abendmahl, une Cène, où l'âme crucifiée et qui va ressusciter se donne en pâture aux hommes, dans sa souffrance et dans sa gloire.

Les plus clairvoyants de ses contemporains, ceux qui l'ont approché, avec la pénétration que donne la sympathie, ont bien perçu

en lui ce grand drame du Sacrifice vainqueur; et leur coeur a été étreint d'une émotion religieuse. Rellstab, Rochlitz, Freudenberg (1822—1825) ont presque les mêmes expressions pour dépeindre „*der kranke, schwer-mütige Dulder*“, l'homme de douleur, l'homme de patience et de mélancolie, „*der Millionen nur Freude bringt, reine, geistige Freude*“, (qui apporte aux millions d'hommes seulement la joie, la joie de l'esprit), — „*der um eben sein Allerbestes der Welt darzubringen, sich selber nicht bloß sein Glück tief verletzen, sich wohl an den Rand seines Untergangs treiben muß*“. („Qui pour offrir au monde le meilleur de soi, a dû non seulement faire le sacrifice de son bonheur, mais de soi tout entier, profondément blessé, jusqu'au bord de sa ruine.“)

Ce caractère tragique et sacré communique à l'art de Beethoven une vertu que l'auditeur ne songe à définir que tardivement, quand il compare cette musique à toutes les autres musiques, et qui la rend unique: c'est son absolue vérité; c'est si je puis dire, son „immédiateté“. „*Du coeur au coeur!*“⁸⁾

Rien ne s'interpose entre le coeur de celui qui révèle et le coeur de celui qui reçoit la révélation. Pas une phrase. Pas un dessin, un ornement, pas un accent, qui soit en plus et en dehors de l'expression pure de l'émotion. Et tout — l'expression et l'émotion — est le plus direct et le plus simple... „*Immer simpler!*“ („*Toujours plus simple!*“) comme il écrit après *Fidelio* (1804).

Plus de cris, plus de gestes, plus d'éloquence! — Beethoven n'y est pas arrivé, du premier coup. Il avait à lutter contre la fougue romantique de sa nature d'homme de la Révolution et de l'Empire, ces grandes époques où les passions et l'action héroïque cavalcadaient, empanachées. Panache, il y en a beaucoup dans les oeuvres Beethoveniennes de la première moitié, même dans les plus hautes, dans la sublime *Eroica*. Mais à mesure que Beethoven vieillissait, que son esprit devenait plus religieux, il dépouillait cette robe somptueuse de l'éloquence. Lorsqu'on n'a plus avec qui s'entretenir qu'avec son Dieu, on n'a plus besoin de grandes phrases: on se comprend à demi mot... „*Immer simpler!*“ Dis l'essentiel! Silence au reste!...

Et l'on arrive à cette divine nudité de certains *Lieder*, de l'*Elegischer Gesang* et des derniers quatuors. C'est le miracle de l'art. Et beaucoup d'artistes ne s'en doutent point. J'en ai vu qui passaient froidement, sans les remarquer, auprès de ces lignes si pures, si simples que l'art ensemble absent. Et ils ne voient pas que c'est l'au delà de l'art: le plus grand art doit être atteint et dépassé, pour arriver ainsi à se renoncer.

Haute leçon, et pas seulement pour les artistes, — pour tous les hommes! Car cette absolue simplicité et vérité est, en même temps que la suprême conquête de l'art, la plus virile vertu morale. Ceux qui s'en sont pénétrés, dans l'Évangile musical de Beethoven, ne peuvent plus

⁸⁾ „*Vom Herzen! Möge es wieder zu Herzen gehen!*“

(„Venu du coeur, puisse-t-il retourner au coeur!“ est mot écrit par Beethoven sur le *Kyrie* de la *Missa Solemnis*.)

supporter le mensonge dans l'art et dans la vie. Beethoven est le maître de droiture et de sincérité.

J'ai plus appris de lui que de tous les maîtres de mon temps. Le meilleur de moi — même, je le dois à Beethoven. Et je pense que des milliers d'humbles gens, dans tous les pays, lui doivent comme moi la consolation, la force vitale, et — je ne dirai point la pureté du cœur et la vérité, car aucun de nous ne peut se flatter de les avoir conquises — mais l'aspiration ardente vers ces sommets et vers leur souffle sans souillure.

Je viens déposer l'hommage de ces milliers de disciples obscurs aux pieds du Maître et compagnon. Nous communions en lui, nous de tous les peuples de la terre. Il est le symbole rayonnant de la Réconciliation d'Europe, de la fraternité humaine . . .

Edward J. Dent (Cambridge)

Henry Purcell and his Opera "Dido and Aeneas".

Es werden sich viele wundern, daß eine englische Oper aus dem 17. Jahrhundert im Rahmen der Beethoven-Feier zur Aufführung gelangt: doch dürfen wir mit Recht Purcell zu den musikalischen Ahnherrn Beethovens rechnen. Wir alle kennen Beethovens Bewunderung für Händel, und Händel verdankt Purcell und der englischen Oper des 17. Jahrhunderts die Entwicklung seiner mächtigsten Kräfte; von diesen lernte er jene dramatische Behandlung der Chöre, mit welchen er in seinen Oratorien eine so gewaltige Wirkung hervorbringt.

Diese altenglische Oper stammt teilweise von den höfischen Maskenspielen der Shakespeare-Zeit, teilweise von gewissen Dramen Shakespeares, welche nach der Wiederherstellung der Monarchie mit großartiger Ausstattung und mit ebenso großartigem Aufwand von Begleitmusik neu inszeniert wurden. Sie waren keine richtigen Opern nach italienischem oder französischem Muster, sondern englische romantische Schauspiele; die Handlung wurde in gesprochenem Dialog geführt, dazu kamen aber möglichst viele Lieder für überirdische Personen, auch Tänze pantomimischer Art, Chöre von Schäfern, Soldaten, Priestern usw.

Dido und Aeneas (1689) wurde nicht fürs öffentliche Theater, sondern für eine Mädchenschule geschrieben. Mit diesem Werk wollte Purcell Protest erheben gegen die Vernachlässigung, die ihm seitens der Theaterleiter zuteil wurde. Mit ihm rechtfertigt er sich, so daß er bis an seinen allzufrühen Tod (1695) als der erste Bühnenkomponist Englands anerkannt wurde. Dido und Aeneas ist ausnahmsweise eine wirkliche Oper mit durchwegs gesungener Handlung, jedoch weit entfernt im Stil von der steifen Formalität des Lullyschen Theaters. Besonders charakteristisch englisch sind die Chöre der Hexen und Matrosen: hier zeigt Purcell seine Verwandtschaft mit Shakespeare,

indem er mit wundervoller Kraft und Urwüchsigkeit Szenen aus dem englischen Volksleben vor uns setzt. Aus der Tradition Shakespeares kommt auch die rasche Energie und die scharfe Charakteristik, mit welcher er jede dramatische Situation ergreift.

It may to many people seem strange that an Opera by an English composer of 250 years ago should be performed at a Festival in honour of Beethoven. Beethoven was keenly interested in England and the English, but it is hardly likely that he ever heard even so much as the name of Purcell, and we may be certain that he had not the least knowledge of his music, unless the theory be accepted that Purcell was the composer of "God save the King" — a theory which is by no means inconceivable, although very little evidence has yet been brought forward to support it. None the less we may certainly count Purcell among Beethoven's musical ancestors. No one will deny the immense admiration which Beethoven had for Handel, nor the unmistakable influence of Handel's music on the later works of Beethoven; and just as Beethoven's third period was influenced by Handel, so Handel himself attained a "third period" which shows the unmistakable influence of Henry Purcell.

Purcell was dead long before Handel first arrived in England, and in any case Handel at that time was not likely to take much interest in his works. His theatre music no longer held the stage, and Handel himself had been invited over for the express purpose of composing Italian operas to please the anti-English party in London society. It was not until many years later that Handel began gradually to absorb English musical ideas into his own personality. It was indeed only possible for him to do so after he had definitely made England his home and himself the acknowledged leader of English music. Handel's greatest works are his oratorios. We may reasonably say that Handel's oratorios are indeed the greatest of all oratorios. We must certainly say that they are the most characteristically English of all his works. What distinguishes Handel's oratorios from those on the traditional Italian model of his day is his sense of drama and especially his dramatic treatment of the chorus. It has often been supposed that Handel was led to write these magnificent choruses because he was living in a country where choral singing was on a high level of excellence. This hardly represents the true state of affairs. The choral singing for which England was celebrated during the nineteenth century was itself the product of Handel's music; it was Handel's oratorios more than anything else which brought about the formation of choral societies all over the country. The choral bodies which inspired Handel's muse in England were not oratorio societies; they were the remains of the old English opera choruses. The dramatic element in Handel's oratorios and the dramatic treatment of the chorus came from the so-called operas of Purcell, not from the Italian operas which Handel himself had written.

The English opera of the seventeenth century is a strange and indeed unsatisfactory form of dramatic music. It is peculiarly difficult

to explain to the Continental reader, because it bears very little resemblance to either French or Italian models. To understand its development we must have a considerable knowledge of the English theatre in general. What in Purcell's England was called an opera was not a continuous musical drama like those of Cavalli or Lulli but a spoken play provided with copious incidental music. The drama itself was carried on by actors who spoke and in most cases did not sing at all; yet it must not be supposed that the relation which prevailed between the play and the music was analogous to that which we see, for instance, in the *Egmont* of Goethe and Beethoven. We might perhaps find a nearer parallel in *The Ruins of Athens* -- not in that work as Beethoven originally composed it, but in the version presented at this Festival which combines *The Ruins of Athens* with the music of *Prometheus* and further additions by Dr. Richard Strauß. The drama is in fact merely an excuse for the music and for the other attractions which the English poet Dryden laid down as essential features of an "opera" -- to wit "scenes, machines and dancing". It was an entertainment intolerable to a man of taste such as Saint-Evrémond, and it was undoubtedly baroque. It was characteristically English in that its makers openly professed their imitation of Continental models, but adapted them so ruthlessly to what they considered to be English taste that they produced a hotch-potch in which English drama and French or Italian opera seemed each bent on the ruin of the other. It is no use attempting to judge seventeenth-century English opera by conventional standards either musical or dramatic. One must simply take it as it is, abandon critical principles and enjoy it.

This English opera is descended partly from the Court Masques of the early seventeenth century, partly from certain plays of Shakespeare, such as *Macbeth*, *A Midsummer Night's Dream* and *The Tempest*, in which music played an important part. The Court Masques of Elizabeth's time were entertainments more or less on the lines of the well-known *Ballet Comique de la Roynie*, and in the two succeeding reigns they came more and more to resemble the *Ballets de la Cour* in France. But they always commanded the services of the most eminent English poets and architects as well as those of the composers. The Masque introduced French dances and Italian scenic machinery; its poetry was English, and still more English were the comic scenes called *antimasques* with which it was enlivened. During the reign of Charles I the Masque degenerated into something not very different from a modern *revue*. It may be noted in passing that the *revue* is at any rate as old as Aristophanes. The importance of the Masque in English dramatic life is shown by the frequent mention of it by Shakespeare and other playwrights. Masques, or fragments of Masques, are often introduced into plays, and some plays, such as *A Midsummer Night's Dream*, are constructed on the general plan of a Masque. When the Puritans closed the playhouses during the Commonwealth, the spoken drama was for the time eclipsed; but the Masque survived in a modified form as an instructive entertainment

for schools. The first English Opera, *The Siege of Rhodes* (1656), was put on the stage at a time when plays were still forbidden. What could not be tolerated in spoken dialogue was allowed to be represented with musical accompaniment.

When the theatres reopened after the Restoration the whole situation as regards music and the stage took on a new aspect. The playhouse itself was built on the Italian model instead of on that of the Elizabethans. Women were allowed to appear as actresses. Shakespeare was revived, but his language as well as his stage technique was old-fashioned and had to be brought up to date. On the Continent the whole style of music had undergone a complete change. English music, then as always, maintained a good part of its own older traditions; England has always been slow to adapt itself to the musical developments of the Continent. D'Avenant had made a pretence of introducing Italian opera to English audiences with *The Siege of Rhodes*; but that curious musical drama is utterly unlike any Italian opera. It was by design a heroic drama and an opera by accident. Yet it seems to have given English audiences a taste for a type of romantic drama in which music played an important part, and the result of its success was that such plays as *A Midsummer Night's Dream* and *The Tempest*, plays which in their original form were closely allied to the Masques and also copiously provided with music, were utilized in the Restoration theatre as opportunities for yet more copious presentation of music and dance. The climax was reached with Purcell's so-called opera "*The Fairy Queen*" in 1692. This is based on *A Midsummer Night's Dream*. Shakespeare's play, much shortened and considerably altered, is acted by actors in spoken dialogue; in each act a sort of masque is introduced, consisting of songs, duets, choruses and dances. There is also an overture and several entr'actes. Not a word of the vocal music is by Shakespeare. The actors have nothing to do with the musical portions of the work, the singers and dancers have nothing to do with the play. If we are to enjoy it to-day we must lay aside all reverence for Shakespeare. The play is reduced to mere incidental dialogue for a superb entertainment of music, dancing, pageantry and decoration. The music may have nothing to do with the drama, but it is admirably conceived for the stage; it is beautiful enough to stand alone in concert performance, but there is hardly a single number which does not gain immense significance by the addition of costume, gesture and movement. Purcell undoubtedly had a strong instinct for pantomime ballet, and it is evident that he derived his stage technique not from Lulli, as the superficial listener to his music might suppose, but from his own English teacher Matthew Locke, whose Masque "*Cupid and Death*", written for a performance by schoolboys during the Commonwealth, contains masterly examples of dramatic dance music.

The Fairy Queen is often regarded as Purcell's highest achievement in music for the theatre, but as a complete work of art it is surpassed by *King Arthur* in which he collaborated with the poet Dryden

in an attempt to create a real English Opera that should be a genuine Gesamtkunstwerk and not a pasticcio or an adaptation. It is not necessary to describe here its various predecessors or to show the origins of its various devices. The plot deals with the adventures of the legendary King Arthur of Britain and his wars against the Saxons. The main part of the drama is carried on in spoken dialogue, but there are supernatural characters who sing, as well as choruses of soldiers, British and Saxon, of shepherds and shepherdesses, and also of spirits both good and evil. There are two Masques introduced, one as a vision of Cupid releasing the frost-bound and the other as a finale celebrating the glory of England; apart from these the musical scenes are very adroitly interwoven with the action in such a way that the play would be incomplete without them.

Purcell's best-known dramatic work, *Dido and Æneas*, was not written for the public stage and is quite different both in shape and in character from the rest of his theatre music. It was composed, probably in the year of Revolution 1689, for performance at a school for young ladies. We have already seen that there was a long-standing tradition of musical and dramatic performances in English schools. Purcell's immediate model for *Dido and Æneas* must certainly have been *Venus and Adonis*, a so-called masque, composed a few years earlier by his teacher Dr. John Blow for the private entertainment of King Charles II. The part of Venus was taken by the King's mistress Mary Davies and that of Cupid by her little daughter, on whom the King conferred the title of Lady Mary Tudor. Venus and Adonis, like *Dido and Æneas* is set to music all the way through; there is not a word spoken. In this sense it may be called an opera, but its dramatic action is of the slightest. *Dido and Æneas*, on the other hand, is intensely dramatic, and loses much of its interest when given in concert form. We have no account of the details of its first performance, or of how it came to be written; but it is very probable that Purcell, who was feeling some resentment at having been neglected by those influential in the theatre in favour of a French adventurer named Grabu, seized this opportunity for showing what he could do in the way of dramatic composition. It seems equally probable that the performance of *Dido and Æneas* drew considerable attention to his abilities as a dramatic composer and led to his becoming almost at once the leading composer for the English theatre.

The opera is described as being in three acts; but it is really in four short scenes, and lasts a little over an hour in performance. The words were by Nahum Tate, Poet Laureate, remembered now only by his metrical versions of the Psalms. Tate had previously written a drama on the subject of *Dido and Æneas*, but for some reason had changed the names of the characters and called his play *Brutus of Alba*. In preparing his libretto for Purcell he took the general scheme of *Brutus of Alba*, reduced the story to limits suitable for school performance and wrote new verses suitable for being set to music. A knowledge of the play explains certain obscurities of the libretto.

In the play Brutus-Aeneas has a rival, who consults a sorceress in order to find out how he may get rid of Aeneas and secure the throne of the Queen for himself. The sorceress provides him with a love-potion which he is to administer to the Queen and her lover at the fountain of Diana; a storm raised by the sorceress will then cause the couple to take refuge in a cave and compromise themselves. In adapting the story for the girl's school Tate suppressed the rival aspirant, the love-potion and the tête-à-tête in the cave, but kept the sorceress and the storm, as well as a rather obscure allusion to the fountain of Diana. Witches had been popular on the English stage ever since Shakespearean days. Foreign students of English literature often ask why English plays of the seventeenth century are so full of witches. The answer is, first, that in those days everybody believed in witches, and secondly that witches in the theatre could both sing and fly, however difficult it might be to catch a witch doing either of these things in private life.

Tate and Purcell therefore make the most of the witches in their little opera. They gave an opportunity for "horrid music" such as audiences loved, and no doubt the young ladies were only too delighted to appear in such characters. Tate and Purcell also seized a magnificent opportunity in their chorus of sailors. The song and dance of sailors may appear irrelevant to the story of Dido and Aeneas; but sailors have always been (and are still) popular figures on the English stage, and a dance of sailors had been a conspicuous episode in Grabu's unfortunate attempt at an English opera "Albion and Albanus". Purcell possibly thought he might show the Frenchman's admirers how a true-born Briton could write nautical music.

Dido and Aeneas is an opera for a small theatre, but in any case it must be staged as it stands. Purcell was limited in his resources, but any attempt to improve upon his orchestration inevitably ruins the delicately balanced proportions of his work. It is accompanied by strings and harpsichord only; but it is wonderful how vividly Purcell makes his emotional effects, and even pictorial effects too, with this restricted orchestra. Purcell's indebtedness to French and Italian music is obvious at first sight to any Continental hearer; a considerable knowledge of the English theatre and of English seventeenth century music is needed to understand Purcell's definitely English style. He is the greatest master of English declamation. Another feature which distinguishes him from his foreign contemporaries is the swiftness of his thought. This is partly due to the natural tempo of English speech, partly also to the tradition of Shakespeare. Neither Lulli nor Stradella ever showed such tensely concentrated dramatic expression. Above all the choruses, particularly those of witches and sailors and people, are characteristically English. The Italian opera had long abandoned the picturesque choral style which we find in Marazzoli; the French theatre was too formal and conventional to admit of such vivid and life-like characterization. Purcell's chorus cannot stand still in straight lines like a French chorus; they must

take part in the action. It is easy to form a false judgment on *Dido and Æneas* if this opera is compared with Continental operas without reference to the other musical dramas of the English stage; it can only be understood rightly when it is considered as a product, though admittedly an exceptional product, of the English theatre.

English opera of the semi-musical, semi-dramatic type came almost to an end after Purcell's death in 1695. It was ousted by the conventional Italian opera of Handel and his contemporaries; but the English tradition was able to keep just alive, though it produced no work of any great distinction. The proof of its survival is Weber's *Oberon*, composed for London to an English libretto based on the traditional form of King Arthur, which had never been entirely forgotten. *Dido and Æneas* never held the stage at all, though in 1700 it was revived as a sort of masque introduced into a version of *Measure for Measure*. But *Dido and Æneas* survived for many years as a concert work, in a barbarously mutilated version. Of this unfortunate concert version several manuscripts exist, and it was printed in 1841 by the Musical Antiquarian Society. This version is thoroughly untrustworthy. The full score published by the Purcell Society in 1889 is complete, but far from accurate, as its editor attached too much value to the MSS of the concert version.

Handel knew Purcell's music only in his later life, and then only in the church or the concert room. Thus it comes about that Handel was not seriously influenced by Purcell until he began to write oratorios. There are passages in Handel's oratorios which show a direct remembrance of Purcell's musical style, but they are not numerous. Handel never fully mastered the English language, and his declamation of English is in his recitatives quite unlike Purcell's. It is chiefly in his choruses that he manages sometimes to achieve an almost Purcellian declamation of some isolated phrase. But it is clearly to Purcell that he owes the general principle of the dramatic chorus. From Purcell come those solemn scenes of religious ceremony, especially those of heathen sacrifice, for such scenes were common in the English Operas of Purcell's period. From Purcell come those choral fugues in which some sententious aphorism sums up the situation, and from Purcell those moments which we are apt to think most characteristically Handelian — those awful silences in which, as D'Annunzio says in *Il Fuoco*, the true voice of music is heard. It is such impressive moments in Handel that were most effectively imitated by Beethoven; it is such moments that made the profoundest grandeur of both those later composers. It is to Purcell's genius that they owed them.

Empfänge

fanden statt: beim Herrn Bundesminister für Unterricht Richard Schmitz, am 28. März 1927, halb 10 Uhr abends, in den Festsälen der Hofburg; beim Generaldirektor der Bundestheater Franz Schneiderhan in der Staatsoper nach der Aufführung des Fidelio am Donnerstag, den 31. März 1927; ferner Empfänge bei einzelnen Gesandtschaften und Privaten, wobei besonders der Empfang in der tschechoslowakischen Gesandtschaft am Samstag, den 2. April, 11 Uhr vormittags, zu erwähnen wäre, bei dem im historischen Saale des fürstlich Lobkowitzschen Palais, woselbst Beethoven öfters musiziert und auch zum ersten Male seine Eroica aufgeführt hatte, ein Quartett und eine Sonate Beethovens gespielt wurden.

Führungen

fanden statt: durch die Musikalienabteilung der Nationalbibliothek, unter Leitung des Vorstandes der Sammlung, Doz. Dr. Robert Haas, am 30. März; durch die Musikinstrumentenabteilung der Estensischen Kunstsammlungen, unter Leitung von Dr. Karl Geiringer, am 29. März; zu den Beethoven-Gedenkstätten der Inneren Stadt, Döblings und Heiligenstadts, am 29. und 31. März, unter Leitung von Dr. Victor Luthlen und Dr. Karl August Rosenthal.

Ausflug nach Mödling und Baden.

Am 1. April fand der Ausflug der Teilnehmer der Beethoven-Zentenarfeier nach Mödling und Baden zum Besuche der Beethoven-Gedenkstätten statt. Die Fahrt, an der über 100 Gäste teilnahmen, ging vom Karlsplatz aus. In mehreren Automobilen gelangten die Gäste um 11 Uhr vormittags nach Mödling. In der mit Fahnen geschmückten Stadt fand im Rathaus ein festlicher Empfang statt. Der Bürgermeister Buchberger begrüßte in einer herzlichen Ansprache von der Loggia des Rathauses aus die Gäste und lud dieselben zu einem kleinen Imbiß im festlich geschmückten Rathaussaal ein. Namens des Exekutivkomitees dankte Ministerialrat Dr. Kobald, namens der Gäste der holländische Delegierte Dr. E. A. Beresteyn der Gemeinde für den überaus herzlichen Empfang. Nach dem Frühstück erfolgte die Besichtigung der alten Pfarrkirche, worauf der Bürgermeister die Gäste zu einer oberhalb der Kirche befindlichen Höhe geleitete, die einen herrlichen Ausblick über die Brühl und Mödling gewährte. Unter fachkundiger

Führung wurden dann die Beethoven-Häuser besichtigt. Um 12 Uhr erfolgte die Weiterfahrt nach dem Stift Heiligenkreuz; dort wurden die Gäste von Pater Norbert Hofer empfangen und in die Kirche, den Kreuzgang und die Gemäldegalerie geführt. Nach Besichtigung der dortigen Sehenswürdigkeiten ging die Fahrt durch das Helenental, wo bei dem Beethoven-Gedenkstein kurzer Aufenthalt genommen wurde, nach Baden weiter. Der dortige Empfang durch die Stadtgemeinde gestaltete sich besonders herzlich. Zunächst wurde zu Ehren der Festteilnehmer diesen von der Gemeinde im Saale des Hotels zur Stadt Wien ein Festmahl, bestehend aus auserlesenen Gerichten echter Wiener Küche, gegeben. Die Gäste wurden von den beiden Vizebürgermeistern Dr. Zeiner und Brusatti herzlichst begrüßt. Namens des Landes Niederösterreich hieß der Landeshauptmann Dr. Buresch die Teilnehmer willkommen. Während des Festmahles spielte eine Kapelle Wiener Weisen und Hofchauspieler Höbbling trug Lieder vor. Namens des Exekutivkomitees dankte Universitätsprofessor Dr. Guido Adler in einer launigen Rede für den gastfreundlichen Empfang. Im Namen der Festgäste sprach der ehemalige Deutsche Reichskanzler Dr. Wirth herzliche Dankesworte.

Nach dem Festmahle fand die Besichtigung der zu Ehren der Gäste geschmückten Stadt, insbesondere der Beethoven-Häuser sowie der Bäder, statt. Der Nachmittag vereinigte die Teilnehmer dieses schönen Ausfluges im Badener Winzerhaus, wo bei heiterer Wiener Musik den Gästen von der Winzervereinigung eine Jause gegeben wurde.

Karl Kobald.

Verzeichnis der an die Mitglieder des Kongresses verabfolgten Gegenstände.

- Programmbuch mit Einleitung, Erläuterung und einem Aufsatz: „Beethoven-Stätten“ von Theodor Frimmel.
- „Festschrift“, den Mitgliedern des Musikhistorischen Kongresses überreicht von der Leitenden Kommission der Denkmäler der Tonkunst in Österreich.
- In der Festversammlung „Beethovens Charakter“ von Guido Adler.
- Beethoven-Medaille, entworfen von Josef Tautenhayn.
- Beethoven-Almanach der Deutschen Musikbücherei auf das Jahr 1927, Gustav Bosse-Verlag, Regensburg.
-

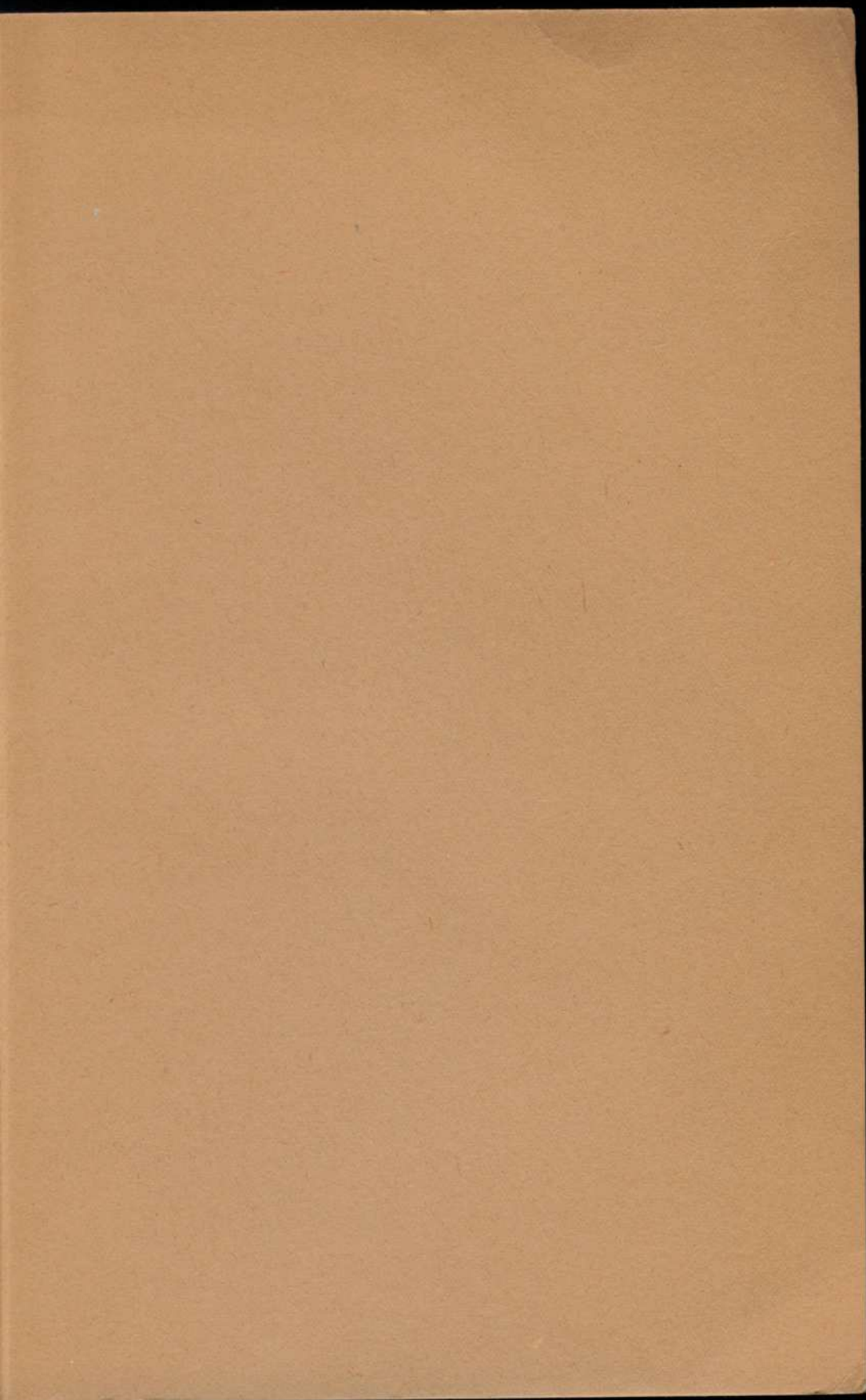
Veranstaltungen außerhalb der offiziellen Feier.

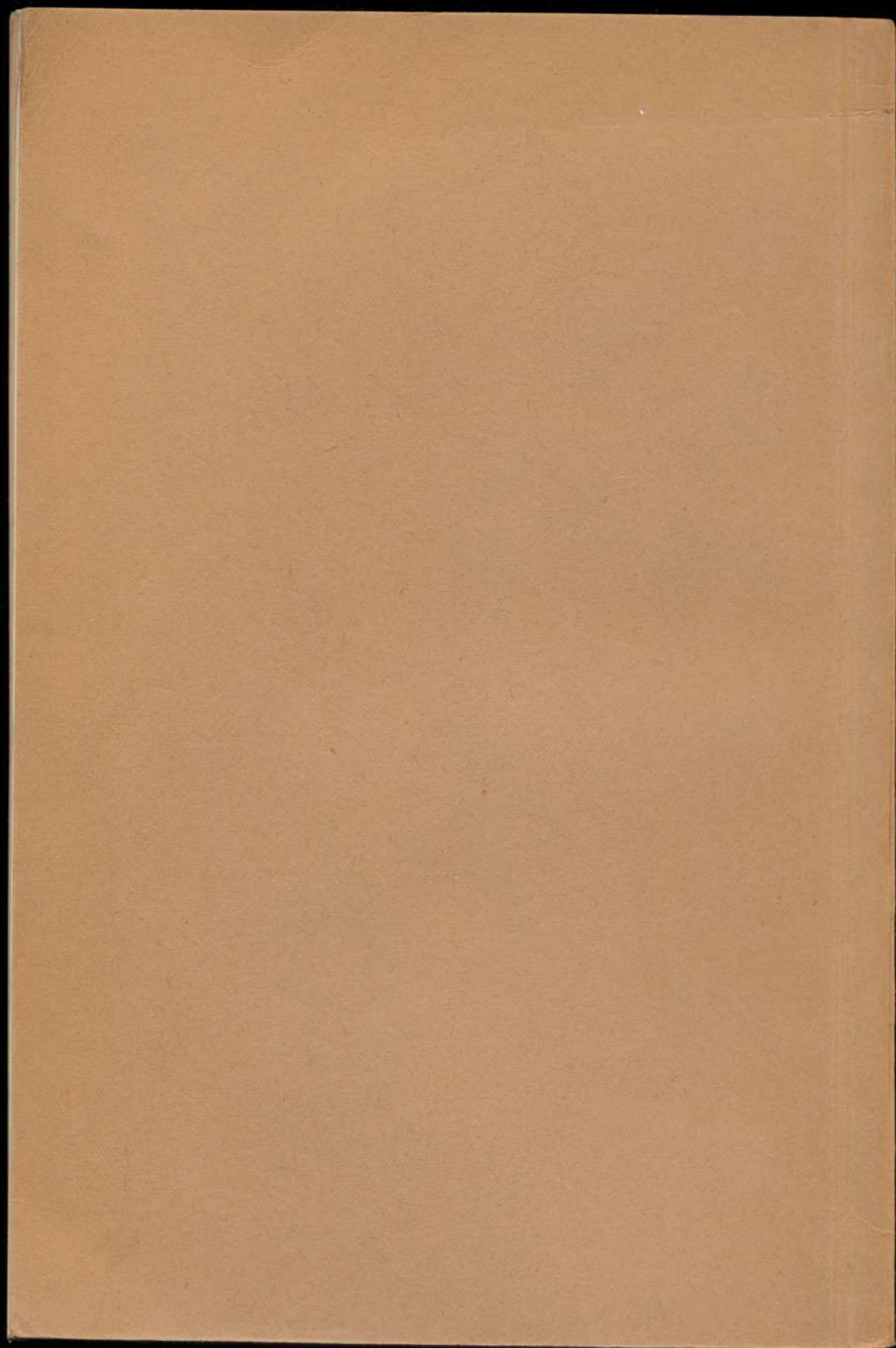
In fast allen Kirchen Wiens, in Umgebung und einzelnen Provinzstädten wurde die C-dur-Messe, Beethovens mit Liturgie aufgeführt. An allen Mittel-, Bürger-, Volksschulen, Musikschulen wurden Lokalfeiern mit Vorträgen (Musik und Rede) abgehalten. Einzelne Vereine gaben Konzerte. Die Symphonien und Quartette wurden zyklisch aufgeführt. In Arbeiterkonzerten wurden mehrfach Werke von Beethoven zu Gehör gebracht. Die „Neunte“ wurde in Wien und auswärts von angesehenen Körperschaften, unter Mitwirkung von hervorragenden Solisten, in vollbesetzten Sälen aufgeführt. Eine besonders sinnige Veranstaltung traf der „Wiener Schubert-Bund“ (ein Männergesangsverein) in der Minoritenkirche (Alserstraße), am selben Ort, am gleichen Tage, zur gleichen Stunde, da Beethovens sterbliche Überreste vor 100 Jahren eingesegnet wurden. In Radiovorträgen wurden ganze oder Teilprogramme den Werken des Meisters gewidmet. Unzählig waren die privaten „Andachtsübungen“ in allen Kreisen: aristokratischen, bürgerlichen und in Arbeiterfamilien. Das Beethoven-Bekenntnis wurde offen und im engen Kämmerlein abgelegt; eine höchst wichtige, bedeutsame Ergänzung der offiziellen Feier. „Wiener Frauen“ gaben eine gemischte Akademie mit lebenden Bildern aus des Meisters Leben.

In der ganzen Welt, in allen Kulturländern diesseits und jenseits des Ozeans (soweit der Friede reicht), fand das Fest ein Echo und die erwünschte Ergänzung durch ruhmwürdige Organisationen im Dienste des Gefeierten, besonders auch in Nordamerika. Ein geheiligter Bund! Möge er ewig währen!

Veranstaltungen außerhalb der öffentlichen Schulen
 In diesem Sinne wird die Einrichtung von
 Vereinen, die die Förderung der Jugend zum
 Zweck haben, als eine der wichtigsten Aufgaben
 der öffentlichen Schulen angesehen. Die
 Förderung der Jugend ist eine Aufgabe, die
 der Staat zu übernehmen hat. Die öffentlichen
 Schulen sind verpflichtet, die Jugend zu
 erziehen und zu bilden. Dies geschieht durch
 die Vermittlung von Wissen und durch die
 Förderung der körperlichen, geistigen und
 sozialen Entwicklung der Schüler. Die
 öffentlichen Schulen sind verpflichtet, die
 Jugend zu erziehen und zu bilden. Dies
 geschieht durch die Vermittlung von Wissen
 und durch die Förderung der körperlichen,
 geistigen und sozialen Entwicklung der
 Schüler. Die öffentlichen Schulen sind
 verpflichtet, die Jugend zu erziehen und
 zu bilden. Dies geschieht durch die
 Vermittlung von Wissen und durch die
 Förderung der körperlichen, geistigen und
 sozialen Entwicklung der Schüler.

Die öffentlichen Schulen sind verpflichtet,
 die Jugend zu erziehen und zu bilden.
 Dies geschieht durch die Vermittlung von
 Wissen und durch die Förderung der
 körperlichen, geistigen und sozialen
 Entwicklung der Schüler.













**Der Kongreßbericht
erscheint später**

A4

20110708 - MITA
EMILIAUS STRE 7
WISM - KUNSTSTRE

