

So war es in gewissem Sinne ein Rückschritt im Kunstschaffen des Komponisten, als er — in der Zeit, als das Inflationsgeld höher als die Kunst stand — als „Bursch hinauszog“ in die weite Welt und in einem Singspiel — es ging wohl über 50 Bühnen (auch in Amerika) — den „Alt-Heidelberg“-Stil und das Kommersbuch in die Musik verpflanzte. Man muß ihm aber zugestehen, daß er bei diesem spekulativen Schaffen in dem breiten Strom der damaligen Operetten-„Sünd“flut nicht unterging. Drei Operneinakter („Musikantenstreich“) zeigten wieder den Geretteten im sicheren Port.

Als *ernster* Musiker („ernst“ im Gegensatz zur Bühnenkomik) und als *ernstzunehmender* Tondichter aber erscheint uns Böhme in seinen *kammermusikalischen* Arbeiten. Seine „Radierungen“ für Streichquartett, seine „Sonate für Geige und Cello“, sein dreisätziges „Duett“ und seine Lieder mit ihrer blühenden und gehaltvollen, aus der Seele quellenden Erfindung zeigen reiches technisches Können.

Dieses Können und Vermögen bestimmen auch Form und Inhalt seiner „Frühlingsinfonie“, deren Uraufführung dieses Konzert bringt. *Max Roßberg*, unser einheimischer Dichter, hat — wie schon viele vor ihm — seiner vierteiligen, dem Böhmeschen Werke zu Grunde gelegten Dichtung die von den Musikklassikern normierte Satzbezeichnung (1. Allegro, 2. Adagio, 3. Scherzo und 4. Finale) ge-

geben. Was der Dichter in den einzelnen Gedichten wollte, ist klar ausgedrückt. Es ist ein durchsichtiges Programm. Wie sich Böhme dazu stellt, sagt er selbst:

„Der musikalische Bau der vier Sätze mußte naturgemäß — weil sich's hier eben um eine Textunterlage handelte — in der Form freier gestaltet werden, als es sonst der strenge Bau einer Sinfonie als Forderung aufstellt. Es ist aber durchaus vermieden, bloße Satz- oder gar Wortausdeutungen, d. h. musikalische Illustrationen zu bringen, sondern je nach der aus der Dichtung sich ergebenden Allgemeinstimmung sind sinfonisch geschlossene Teile aufgereiht, deren sinnfälliger Zusammenhang durch einprägsame Motive hergestellt wird, die in allen vier Sätzen eine Rolle spielen.

Führend ist natürlich das Orchester, dem sich die Gesangsstimme ähnlich wie ein Soloinstrument einreihet. In der Ton-sprache und -farbe heben sich die beiden Mittelsätze von den Ecksätzen merklich ab, auf Grund der gewählten Form der Dichtung, der man durch unmittelbar faßliche Melodieführungen, die dem Werk ein mehr schlicht-heiteres als ernstes Gepräge geben, wohl am besten gerecht wird.“

So der *Komponist* über sein neues Werk, bei dem der Zuhörer *nirgends* auf große, schwer zu deutende Probleme stoßen wird.



Zwei Klassiker-Giganten

Beethovens „Vierte“ in B-Dur • Mozarts Klavierkonzert in A-Dur

Die „Vierte“! Sie ist das „Aschenbrödel“ unter den Sinfonien Beethovens, trotzdem sie bestimmt nicht geringer ist als die anderen. Bei Beethoven kann man verfolgen, wie er immer nach den höchsten musikalischen Ausdrücken der Seelens-timmung sich zu Natureindrücken zurückfindet: nach den Erschütterungen der „Eroica“ und der tiefen seelischen Ver-wundung durch das Mißgeschick seiner einzigen Oper (die Wiener ließen ja seinen „Fidelio“ durchfallen) die in Freude und Lebenslust sprudelnde „Vierte“; nach der Hochpathetik in C-Moll das beschauliche Pastorale der „Sechsten“; und nach der taumelnden Dithyrambe der „Siebenten“

der freundliche Humor in F-Dur. Es scheint, daß sich der Titan in seinem Himmelstürmen immer erst wieder einmal erholen mußte, ehe er neu ansetzte zur Er-oberung des Olymp in der „Neunten“.

Beethovens B-Dur-Sinfonie, die, wie schon erwähnt, unbegreiflicherweise am seltensten im Konzertsaal erscheint, ist in ihrer klassischen Heiterkeit ein arkadisches Schäferspiel in Tönen, in dem noch die „konstruktive“, absolute Musik ihre schönste Blüte gezeitigt hat, insofern, als hier die Maßverhältnisse der Form, die ästhetische wie mathematische Proportio-nalität der Teile unter sich und zum Gan-zen jenes *klassische* Ideal erreichen, das