

Linzer Konzertverein

Vereinsjahr 1928/1929



1. satzungsgemäßes

# Sinfonie - Konzert

am Samstag den 1. Dezember 1928, 8 Uhr abends,  
im Festsaal des Kaufmännischen Vereinshauses

Dirigent:

Kapellmeister Max Damberger



# Programm

W. A. Mozart  
(1756—1791)

## Ouverture zu „Don Juan“

Die orchestrale Einleitung zu der „Oper aller Opern“ gab unseren besten deutschen Dichtern E. T. A. Hoffmann, E. Mörike Veranlassung zu poetischen Einkleidungen. Der Meister soll die Ouverture am Abend vor der Prager Erstaufführung 1787 in einem Zuge niedergeschrieben haben; sie besteht der Form nach aus einer kurzen Einleitung (Andante) und einem nachfolgenden Hauptsatz in Sonatenform (Allegro), der am Ende in die erste Szene der Oper überleitet. Im Konzertsaal schließt das Werk mit einer Kadenz in der Haupttonart ab. Der Anfang soll das über den verstockten Helden Don Juan hereinbrechende Strafgericht schildern, während das Allegro die unerschöpfliche Lebenslust des großen Abenteurers zum Inhalt hat. Dort ein böser, quälender Traum — hier reine, frische Morgenluft. Die auf- und absteigenden Läufe der D-moll-Tonleiter versinnbildlichen die zunehmende Angst, bezw. die atemraubende Beklemmung Don Juans, der schließlich der göttlichen Gerechtigkeit unterliegt.

J. Haydn  
(1732—1809)

## Sinfonie No. 14 in D-Dur

Die vorliegende sinfonische Arbeit des Wiener klassischen Meisters nimmt eine gesonderte Stellung unter ihren zahlreichen Schwestern ein; sie hält die Mitte zwischen den sechs Pariser und den zwölf Londoner Sinfonien, wenigstens was den Inhalt anbelangt, während die äußere Satzgliederung den Charakter der klassischen Sinfonieform des 18. Jahrhunderts streng wahr.

Der erste Satz bringt eine leichtflüssige Melodie als Grundthema, das trotz vielfacher, weit ausholender Gänge, gewürzt durch kontrapunktische Künste, fröhlich dahineilt. Die strenge Schulung in der Satzform bereitet auch dem verwöhnten, modern eingestellten Ohr ungetrübten Genuß.

Das nachfolgende Andante (zweiter Satz) schlägt einen schwärmerischen Ton an; das führende Gesangsthema ist von reinem Erdenglück beflügelt: bald tönt uns heimliche Freude entgegen, bald bricht der Jubel mit vollster Elementargewalt hervor. Im Mittelsatz bringt Haydn ein dunkleres Mollthema, das eine fugenähnliche Durchführung erfährt. Besonders reizvoll ist der Schluß gestaltet, da die beiden Sologeigen die Führung an sich nehmen, während die anderen Instrumente ihrem anmutigen Gesange lauschen, ähnlich einem Konzerte, wie es im 18. Jahrhundert an den deutschen Fürstenhöfen üblich war.

Der dritte Satz ist ein Menuett in der von J. B. Lully begründeten großen, dreiteiligen Form. Der Eingangsteil trägt höfischen Charakter, das zeigt sich vor allem in der rhythmischen Prägung und in der zarten Melodik. Eigenartig gestaltet sich das Trio, wo reizende Soli der Oboe mit Unterstützung der Streicher auf den Plan treten — ein genialer Einfall, der wahre Bewunderung verdient. Nach diesen zarten Zwiegesprächen wird der Eingangsteil wiederholt, der auch das Menuett abschließt.

Das Finale (vierter Satz) hat ausgesprochene Rondoform wie meist bei Haydn; das Hauptthema (*Vivace assai*) ist kurz und prägnant in seinem Charakter. Im Verlaufe des Satzes meldet sich wiederholt die Sologeige, die mit ihrem frischen Gesange auch die Rückkehr zum Hauptthema einleitet. Die Wirkung ist überraschend, der Komponist weiß seine Zuhörer zu fesseln, das gottbegnadete Genie trägt den Sieg über den Zopf der Zeit davon.

**C. Saint-Saëns**  
(1835—1921)

**Violoncello-Konzert**  
in *A*-moll, Op. 33

Die Sololiteratur für die Kniegeige ist nicht besonders groß; abgesehen von Josef Haydn, R. Volkmann, J. Brahms und A. Dvorak, hat fast nur der französische Tondichter in diesem Belange Wertvolles in Konzertform mit Orchesterbegleitung geschrieben. Die Komposition stammt aus dem Jahre 1872 und wurde 1873 veröffentlicht. Die Erfindung ist bedeutend, gewinnend; ein Vergleich mit den besten Arbeiten der ganzen Gattung ist wohl am Platze. Die Anlage entspricht den strengen Forderungen an ein Konzert im Sinne der romantischen Meister. Der Satz ist geistreich, effektiv, nirgends verleugnet sich der echte Franzose; wo eine formale Abrundung und freie Ursprünglichkeit der Erfindung herrscht, muß auch die melodische wie rhythmische Kraft durchbrechen . . . und das trifft bei Saint-Saëns vollends zu. Dort liegt auch der Grund für die große Beliebtheit dieser Tondichtung bei allen Kulturnationen.

**P. I. Tschaikowsky**  
(1840—1893)

**Nußknackersuite**

Das 1892 entstandene Ballett offenbart Frische, verschwenderischen Erfindungsreichtum und technische Vollkommenheit, wie sie den anderen Tanzdichtungen des Komponisten nicht zu eigen sind.

**Nr. 1. Overture miniature**

(Kleine Overture)

stellt ein Stück mit einem gewollten Spieldoseneffekt unter Ausnützung orchestraler Mittel in den höheren Lagen des musikalischen Tonbereiches dar.

**Nr. 2. Danse de la Fée dragée**

(Tanz der Bonbonfee)

Die Weihnachtsfeier ist beendet, die Gäste haben sich auf den Heimweg begeben. Stille herrscht im ganzen Hause und nun beginnt der Zauber, an dem große und kleine Kinder immer ihre Freude finden werden; die schöne Fee hat es auch dem Komponisten angetan, er schmückte sie mit hübschen Melodien, die dem Tanzrhythmus trefflich angepaßt sind.

**Nr. 3. Danse russe Trepak**

(Russischer Trepak-Tanz)

Ein gesunder Schnellanz, flott dahineilend, im naiven G-dur geschrieben, enthält die Eigenheiten russischen Volkslebens. Der reizvollen Musik wegen hat sich auch dieses Tonstück die deutschen Konzertsäle längst erobert.

#### Nr. 4. Danse arabe (Arabischer Tanz)

Sordinierte Streicher geben den Grundton zu einer elegischen Mollmelodie, die von den Geigen geführt wird und in den Holzbläsern das arabische Kolorit erhält, das wie ein Märchen aus 1001 Nacht anmutet!

#### Nr. 5. Danse de mirlitons (Rohrflötentanz)

Die Bezeichnung als „Rohrflötentanz“ stimmt nicht mit der bühnentechnischen Gepflogenheit überein, denn im Ballet bedienen sich die Tanzenden einfachster Jahrmarktsinstrumente, wie sie von Kindern gerne benützt werden. Der Komponist wollte damit eine Eigenart des russischen Volkes zum Ausdruck bringen.

#### Nr. 6. Valse de fleurs (Blumenwalzer)

Wiener Grazie ist dem „Blumenwalzer“, dem beliebtesten Musikstück des ganzen Balletts, zu eigen: Johann Strauß ins russische Kostüm gekleidet, aber in der Tradition fest verwurzelt. Eine elegisch-langsame Weise im Dreivierteltakt und ein zwangloser, heiterer Walzer, treten auf den Plan. Die einschmeichelnden Melodien, ihre Natürlichkeit und das Ungekünstelte ihrer Wesensart müssen jeden Musiker vollends gefangen nehmen.

Prof. Dr. Cornelius Preiß-Linz.

---

## Linzer Konzertverein

Dirigent: Damberger Max, Kapellmeister.

1. Violine	2. Violine	Viola	Flöte
Weißgärber Alois, Konzertmeister	Herowitsch Anton	Schücker Hans	Sommerhuber Max
Altmann Ferdinand	Dichtl Adolf	Goldmann Friedrich	Fikéis Franz, Dr.
Eigl Alois	Eisenkohl Helmut	Krall Alois	Scheit Albert
Halmel Franz, Ing.	Hubmayer Karl	Strestik Julius	<b>Oboe</b>
Haun Ernst,	Jantsch Alfred	Tremel Karl, Ing.	Oberhammer Osk., Ing.
Heiser Tony, Dr.	Kainzner Hans	Wagner Friedrich	<b>Klarinette</b>
Lagler Franz	Klug Karl	<b>Cello</b>	Lepnik Georg
Loos Roland, Dr.	Kremar Ludwig	Seitz Wilhelm, Ing.	Bittmann Hermann
Lyro Ernst, Dr.	Pillewitzer Wolfgang	Dopf Franz	<b>Fagott</b>
Mitterlehner Anton	Ripper Max	Trubrig Otto	Prunlechner Wilh., Dr.
Posch Karl	Schindler Josef	<b>Kontrabaß</b>	<b>Horn</b>
Reischl Hubert, Dr.	Schnabel Lambert	Burghard Franz	Göllerich August
Schachermayer Josef	Stowasser Walter	Furthmoser Hermann	Straub Josef
Seitz Rudolf, Ing.	Toth Viktor	Naderer Ignaz	Zellmayr Franz
Süß Robert	Wüster Dietrich	Redl Karl	<b>Trompete</b>
		Skopetz Hans	Bramsteidl Josef
			<b>Posaune</b>
			Winter Edmund

---