

LINZER KONZERTVEREIN

VEREINSJAHR 1927/1928

*

2. SATZUNGSGEMÄSSES

SINFONIEKONZERT

(SCHUBERT - FEIER)

AM SAMSTAG, DEN 3. MÄRZ 1928,
UM 8 UHR ABENDS, IM FESTSAALE DES
KAUFMÄNNISCHEN VEREINSHAUSES

DIRIGENT

KAPPELLMEISTER MAX DAMBERGER



PROGRAMM

Anton Bruckner (1824—1896)

Ouvertüre in G-Moll für Orchester

Eine Jugendarbeit des heimischen Tondichters, die er während seiner musikalischen Studien 1863 in Linz niederschrieb. Die Uraufführung des Werkes erfolgte erst viele Jahre nach dem Tode des Komponisten, im Oktober 1921, durch die Philharmoniker in Wien unter Leitung Felix Weingartners. Das Manuskript befindet sich im Archiv der Wiener Stadtbibliothek und die Wiener Universal-Edition A.-G. veröffentlichte die Ouvertüre in der von A. Orel besorgten Revisionsausgabe. In Form und Gestaltung verrät die in Konzertform abgefaßte Arbeit den Einfluß des Lehrers O. Kitzler, der damals Opernkapellmeister am Linzer Landestheater war. In Deutschland führte Musikdirektor Schulz-Dornburg in Bochum das Werk erfolgreich auf, in Linz kam die Ouvertüre 1928 im Festsaal des Kaufmännischen Vereinshauses zur Wiedergabe. Ihr Wiedererscheinen wird gewiß von allen Bruckner-Verehrern mit Freude begrüßt werden.

Carl Maria von Weber (1786—1826)

Symphonie Nr. 1 in C-Dur (Erstaufführung in Linz)

Weber ist der großen Musikwelt nur durch seine romantischen Opern, etliche Klavierwerke und durch die vaterländischen Gesänge aus Th. Körners „Leyer und Schwert“ bekannt. Seine zahlreichen Konzerte, Kammermusikwerke und die beiden Symphonien finden leider zu wenig Beachtung. Die erste, als op. 19 bei Schlesinger in Berlin erschienene C-Dur-Symphonie ist im Jahre 1807 in Karlsruhe entstanden, wo Weber als Musikintendant vom Herbst 1806 bis Februar 1807 tätig war.

DER ERSTE SATZ trägt das Gepräge der Norddeutschen Schule, wie es uns aus den Jugendsymphonien Mendelssohns geläufig ist. Dem Musiker fallen sofort die kontrapunktischen Merkmale dieses Stils auf, der von Ph. E. Bach festgelegt wurde; daneben breitet sich ein munterer, ritterlicher Ton aus, der sogar vorübergehend das Übergewicht bekommt. Am besten gelungen sind die malerischen Episoden und einige bilderreiche Stellen; hingegen liegen die spannendsten Momente im Phantastischen: Vorahnung des „Freischütz“ mit leisen Solostellen der Kontrabässe. Die ursprüngliche Anlage des ersten Satzes als Konzertouvertüre läßt sich nicht von der Hand weisen.

DER ZWEITE SATZ, ein Andante, verdient die wärmste Anteilnahme der Zuhörer; er ist das poetische Hauptstück der ganzen Tondichtung. Der Zusammenklang der Bläser sucht seinesgleichen in der zeitgenössischen Musikliteratur; eine feierlich düstere Pracht, umkleidet von stiller Schwermut, ist dem Andante zu eigen. Als Mitringer Beethovens um die Palme muß Weber das ehrende Zeugnis ausgestellt werden, in diesem Falle einen der schönsten langsamen Sätze geschrieben zu haben.

DRITTER SATZ: MENUETT. Eine liebliche Weise; gesunde Melodik, gepaart mit deutschem Charakter, wie sie die Wiener Klassiker in Fülle niedergelegt haben. In der Form hält der Komponist treu und fest an der Gestaltung des französischen Balletts durch J. B. Lully fest, erkennt auch den Wert des Menuetts gerade in dieser Symphonie an, was er gegenüber Rochlitz, dem damals maßgebendsten Kritiker Deutschlands, offen herausagt.

DER VIERTE SATZ, ein launiges, fast drollig sich gebärdendes Finale, war für die Musikwelt zu Anfang des 19. Jahrhunderts ein Lieblingsstück; nicht nur für die Orchesterspieler, sondern auch fürs Publikum. Gerade dieser Satz war aus-

schlaggebend für den Erfolg der ganzen Symphonie! Der Grund für die Bevorzugung mag wohl darin gelegen sein, daß im Verlaufe des Finales die Hörner immer wieder mit einer stark ans bewußt Komische grenzenden Beflissenheit vorausstürmen.

— — P A U S E — —

Karl Goldmark (1830—1915)

Violinkonzert in A-Moll, Op. 28, mit Orchester

Solist: Konzertmeister Alois Weissgärber

Die Anlage der Komposition entspricht der dem Zeitalter der Romantik, wie dies in den Violinkonzerten von Mendelssohn und M. Bruch der Fall ist; doch stehen Goldmark prächtigere Farben zur Verfügung, die uns hellstrahlend aus seinen Opern (Die Königin von Saba, Merlin, Das Heimchen am Herd) entgegenleuchten. Wir feiern heuer den 100. Geburtstag des Tondichters, der durch Jahrzehnte den Sommer in Gmunden verbrachte und auch mit Linz in künstlerischer Verbindung stand. Sein A-Moll-Konzert wurde 1881 von Arnold Rosé in einem Abend der Wiener Philharmoniker erstmalig gespielt und fand von Wien aus den Weg über den ganzen Erdball.

DER ERSTE SATZ, ein ALLEGRO MODERATO in A-Moll, Viervierteltakt, bringt nach einem Orchestervorspiel das Hauptthema in der Grundtonart; der Seitensatz erscheint zuerst in E-Moll, später in der gleichnamigen Dur-Tonart, kehrt aber in die erste Gestaltungsart wieder zurück. Die Durchführung ist streng gehalten, der Charakter der Hauptgedanken und der Grundtonart bleibt immer gewahrt. Die Rückkehr zum Hauptsatz und die Wiederholung der leitenden Gedanken verrät den in klassischer Schule gebildeten Künstler.

DER ZWEITE SATZ, eine „AIR“ in langsamer Bewegung, genießt bei allen konzertierenden Geigern besonderen Ruf und beim Publikum sprichwörtliche Popularität. Ein Andante von warmblütiger, vielleicht etwas seltsam anmutender Melodik in gewählter Sprache und vornehmer Aufmachung. Die singende Geige hebt mit einem Gesangsthema in G-Dur, Dreivierteltakt, an, breitet sich in weitem Bogen aus, macht im Mittelteil des Satzbaues eine aparte Wendung nach G-Moll und lenkt wieder in die Melodik des Anfangs ein, die dreiteilige klassisch-romantische Liedform abschließend.

DER DRITTE SATZ hebt mit einer Orchestereinleitung an; der gerade Takt und ein helles E-Dur verleihen dem Tonsatz einen großen Schwung. Das anfängliche Moderato-Zeitmaß wird von einem Allegretto im Dreivierteltakt abgelöst. Der Tondichter hat es verstanden, das Interesse des Zuhörers neuerlich zu entfachen und im weiteren Verlaufe bedeutend zu steigern, bis die Kadenz für die Solo-Violine aufscheint. Im ersten Zeitmaß mit dem gleichen Thema beginnt das Spiel von neuem, bis schließlich der Schlußsatz mit dem nämlichen Allegretto-Thema im klaren A-Dur, umspielt vom vollen Orchester, wirkungsvoll abschließt.

Charles Gounod (1818—1893)

Ballettmusik aus der Oper „MARGARETHE“ (Faust)

Sieben Musikstücke sind vom Komponisten zu einer zusammenhängenden Orchestersuite gefügt worden, die nach dem Weiterfolge der Oper „Faust“ 1859 als Ballettmusik an allen großen Bühnen Verwendung fand. Getreu der französischen Opernterminologie, aber auch dem Liebesromanzen-Charakter des Theaterwerkes Rechnung tragend, hat diese Musik eine dem Publikum besonders zusagende Gestaltung gefunden.

NR. 1. Nach einer kurzen Einleitung setzt ein echt französischer Walzer ein, dessen Motiv öfter wiederkehrt und der mit einer schwungvollen Steigerung endet.

Es folgt

NR. 2 ein Adagio in Es-Dur, voll süßer Sehnsucht, aber unterbrochen von Hemmungen, die indessen zu schwach sind, um die Sehnsucht auf die Dauer zu bannen.

Sprünge ungewohnt, ja gewagt. So wird jedes Hindernis genommen, bis das Ziel erreicht ist. Das bestätigt eine entsprechend deutliche und das Ohr gründlich belehrende Schlußkadenz in der Haupttonart C-Dur.

P A U S E

CAMILLE SAINT-SAËNS
(1835—1922)

3. Violinkonzert H-Moll

Solist:

Konzertmeister **Alois Weißgärber**

Unter den drei Geigenkonzerten des französischen Tondichters ist das dritte op. 61 das musikalisch interessanteste und beim großen Publikum auch das beliebteste. In dieser Hinsicht läßt es sich am besten mit dem zweiten Klavierkonzert desselben Meisters vergleichen. Das Konzert für die Geige ist dem großen Virtuosen Pablo de Sarasate gewidmet, der es seit 1881 in allen größeren Städten der alten und neuen Welt spielte. Der erste Satz bekundet finstere Entschlossenheit (*Allegro non troppo*), während der Mittelsatz als bewußter Gegenteil geformt erscheint. Ein pastorales Stück in E-Dur (*Andantino quasi Allegretto*) im behäbig tändelnden Sechsstel-Takt, vergleichbar einer von der Frühlingssonne beschienenen Landschaft. Gerühmt wird immer der Schlußeffekt dieses Satzes: Solovioline im Flageolet in Oktaven, dazu dasselbe Motiv in den tiefen Regionen der Klarinette. Der letzte Teil des Werkes beginnt mit einem instrumentalen Rezitativ, welches in ein *Allegro non troppo*, ähnlich dem ersten Satz, aber mit verschärfter Heftigkeit einmündet. Interessant ist auch die durch den Hymnus bewirkte Gegensätzlichkeit, wodurch Rhythmus und Klang neues Leben erhalten. Schließlich ein glanzvoller Abschluß, der den Hörer immer wieder packt und Staunen erweckt.

EDWARD GRIEG
(1843—1907)

Zwei norwegische Tänze

„Ich wollte Wohnstätten für die Menschen bauen, in denen sie sich heimisch und glücklich fühlen. Ich habe die Volksmusik meines Landes aufgezeichnet, den reichen Schatz der Volkslieder meines Landes ausgeschöpft und habe aus der nordischen Volksseele heraus eine nationale Kunst zu schaffen versucht!“ Grieg hat mit der Sammlung und Verarbeitung der norwegischen Weisen seine Lebensarbeit geleistet, die ihm allgemeine Wertschätzung in der ganzen Musikwelt eingebracht hat. Er ist ein Meister der kleinen Form, Romantiker, der „Chopin des Nordens“. Die „Norwegischen Tänze“, von denen eine entsprechende Auslese geboten wird, lassen sich ausnahmslos auf die zwei- oder dreiteilige Liedform zurückführen.

Dr. Cornelius Preiß.

