

LINZER KONZERTVEREIN

VEREINSJAHR 1931/32

Samstag den 5. März 1932

8 Uhr abends

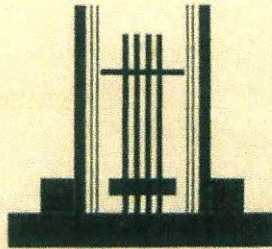
Festsaal des Kaufmännischen Vereinshauses

2. satzungsgemäßes

Sinfonie-Konzert

Dirigent: KAPELLEMEISTER M. DAMBERGER

Mitwirkend: EDUARD RUDOLF (Cello)



VORTRAGSFOLGE:

Franz Schubert (1797—1828)

Symphonie Nr. 5, B-Dur

Der Wiener Tondichter schrieb das viersätzigte Werk mit 19 Jahren unter dem nachhaltigen Eindruck von Beethovens zweiter Symphonie in D-Dur. Die Gedanken sind nicht so großzügig wie in der H-Moll- oder C-Dur-Symphonie, aber die motivische und thematische Arbeit weist schon eine erstaunliche Sicherheit auf.

Erster Satz (Allegro): Das Hauptthema wird durch eine in die Tiefe stürzende Passage der Geigen im Stakkato und pianissimo eingeleitet. Es zeichnet sich durch schwebende Grazie aus, während das Seitenthema von einer harmlosen Struktur ist. Es erinnert an die ländlichen Motive J. Haydns, nicht an den bewußten Gegensatz, wie er bei Beethoven immer aufscheint. Der weitere Verlauf des Satzes mit Reprise, Durchführung und Koda entspricht den Überlieferungen der Wiener klassischen Schule.

Der zweite Satz, ein Andante con moto, atmet Ruhe und Frieden; eine Empfindungstiefe, wie sie uns in den letzten symphonischen Arbeiten Schuberts begegnet, finden wir hier nicht vor. Alles ist schön gleichmäßig geformt, keine Erregungen oder gar Seelenkämpfe beeinträchtigen das Satzbild.

Dritter Satz: Das alte Menuett feiert im Allegro-molto-Zeitmaß fröhliche Auferstehung; aber es ist kein höfisch-stilisierter Tanz, sondern eine fröhliche, auf den österreichischen Grundton abgestimmte Weise. Gar köstlich ist das pochende Eingangsthema und im bewußten Gegensatz das Trio mit den liegenden Bässen, nach Art der alten Musette.

Der vierte Satz (Allegro vivace) stellt ein zwischen Früh- und Spätklassik pendelndes Finale dar. Die Schlußbildung des ersten Themas gemahnt an Beethovens erste C-Dur-Symphonie, das zweite erinnert an Haydn. Die Freude am Musizieren, die Anmut und Vergnügtheit gelingen Schubert ganz ausgezeichnet. Die frohe Gebärde und eine freundliche musikalische Haltung haben gerade diesem Satz den Erfolg gebracht.

Josef Haydn (1732—1809)

Violoncello-Konzert in D-Dur (mit den Kadenzen von Prof. Julius Klengel)

Solist: Herr Eduard Rudolf

Von den acht nachweisbaren Violoncell-Konzerten des jubilierenden Meisters wurden nur drei weiteren Kreisen bekannt. Die Bearbeiter J. Klengel, D. Popper, P. Casals wählten die besten Arbeiten unter den acht verschiedenen gearteten Schwestern aus; manche Ergänzungen und eine Hinzufügung der üblichen Solokadenz erwiesen sich als notwendig.

Das vorliegende D-Dur-Konzert in drei Sätzen dürfte aus dem Jahre 1783 stammen. Das Autograph dieses Solokonzertes ist noch erhalten; es soll für Haydns Freund Anton Kraft, einem Mitgliede der fürstlich Esterhazy-schen Musikkapelle, bestimmt gewesen sein. Übrigens ist es noch interessant zu erfahren, daß gerade dieses Cellokonzert Nr. 2 in D-Dur das einzige ge-

blieben ist, das seinerzeit bei J. André in Offenbach in Druck erschien und sofort einen solchen Anklang fand, daß die Ausgabe bald in einer zweiten Auflage herauskam, die Professor Julius Klengel als Vorlage für die neue, mit Kadenzen versehene Veröffentlichung diente, die nunmehr anläßlich der „Haydn-Centenarfeier“ wieder zu Ehren kommt.

PAUSE

Joh. Sev. Svendsen (1840—1911)

Norwegische Rhapsodie Nr. 3, op. 21

Im Gegensatz zu Grieg, dem Lyriker des Nordens, muß Svendsen als Symphoniker gewertet werden. Das beweisen seine beiden symphonischen Werke, die Ouvertüren und der „Karneval in Paris“ ebenso, wie die vier „Norwegischen Rhapsodien“. Von diesen fanden die erste und dritte den meisten Beifall. Das vorliegende, als op. 21 erschienene Werk ragt durch herbe Frische, melodische Eigenheit und eine gewisse Verträumtheit hervor. Allerdings ist dieses nordische Empfindungselement nicht so deutlich ausgeprägt wie bei Grieg, nachdem Svendsen durch die Neudeutsche Schule stark beeinflußt war. Dieser Umstand kommt aber seinem Orchesterstil und der Harmonik wesentlich zu statten, woraus sich auch die Beliebtheit der Rhapsodien in deutschen Landen erklärt.

Georges Bizet (1838—1875)

L'Arlésienne Suite Nr. 1

Die Musik zu dem gleichnamigen Schauspiel von A. Daudet umfaßt insgesamt 24 Nummern, von denen der Komponist die schönsten zu zwei gesonderten Orchestersuiten zusammenstellte. Die meisten Stücke nähern sich entweder dem volkstümlichen Lied oder dem Volkstanz. Die Musik ist ebenso reizend als wertvoll und vor allem originell. Die Rhythmik ist von einer staunenswerten Beweglichkeit und Vielseitigkeit; das Orchester zeigt die frischesten Farben und einen Glanz, den wir ja aus der Oper „Carmen“ zur Genüge kennen.

Die einzelnen Teile sind:

Nr. 1 Prélude (im Original Ouvertüre), Allegro in C-Moll ($\frac{4}{4}$) über ein provenzalisches Volkslied mit entsprechenden Variationen.

Nr. 2 Menuett (Allegro giocoso) C-Moll in der bekannten Form der Wiener klassischen Schule. Im Schauspiel bildet das Stück die Zwischenaktsmusik, die zu den heiteren Szenen überleitet.

Nr. 3 Adagietto (F-Dur, $\frac{3}{4}$) stellt ein ganz einfaches Lied mit einem kleinen, selbständigen Mittelsatz dar und könnte als malende Theatermusik angesprochen werden.

Nr. 4 Allegro moderato (E-Dur, $\frac{3}{4}$). Der Schlußsatz trägt die Bezeichnung „Carillon“, womit ein Glockengeläute zu verstehen ist; er ist zugleich der wertvollste der ganzen Suite. Am originellsten geführt ist die Mittelstimme; sie bringt ein Motiv in ständiger Wiederkehr durch sechzig Takte ohne Unterbrechung, während darüber und darunter eine Musik gespielt wird, die in Fluß und Charakter zu den besten zählt, was französischer Geist erfunden hat.

Otto Nicolai (1810—1849)

Ouvertüre zur Oper „Die lustigen Weiber von Windsor“.

Das beliebte Tonstück setzt sich inhaltlich fast ausnahmslos aus Motiven und Themen der allgemein bekannten Oper zusammen. Den Anfang macht der poesievolle „Mondaufgang“ aus der Einleitung zum 3. Aufzug. Nach einer gefühlvollen Melodie, die von den Bässen in die Violinen aufsteigt, treten schalkhafte Kobolde und Elfen auf den Plan. Die muntere Schar führt den plumpen Ritter Falstaff der verdienten Strafe zu. Das aufscheinende Seitenthema gilt mit Recht als eine der besten Eingebungen deutscher Romantik. Den Abschluß des Werkes bildet ein Motiv, gebildet aus den rhythmischen Schlägen der „Falstaff-Prügelszene“. Die Gesamtwirkung der Ouvertüre wird durch eine überaus farbige und äußerst wirkungsvolle Instrumentation gesteigert.

Prof. Dr. Cornelius Preiß.