

Linzer Konzertverein

Vereinsjahr 1938/39

Samstag den 22. April 1939 um 20 Uhr im Festsaale des
Kaufmänn. Vereinshauses in Linz, Eingang Bismarckstraße

Fest-Konzert

anlässlich des 20jährigen Bestehens des Linzer Konzertvereines

(2. sachungsgemäße Veranstaltung)

Dirigent: **Max Damberger**

Mitwirkend: **Prof. Gottfried Freiberg (Horn)**

(Wiener Staatsoper)

Einführung:

(Lebenslauf, Bedeutung der Komponisten und
Formanalyse der aufgeführten Tonwerke):

Dr. Heinz Gürtler und

Prof. Dr. Cornelius Preiß

Ludwig van Beethoven,

geboren am 16. Dezember 1770 in Bonn, gestorben am 26. März 1827 in Wien. Sein Vater (Johann) war Tenorist in der Kapelle des meistens in Bonn residierenden Kurfürsten von Köln. Beethoven hatte eine freudlose Jugendzeit, da seine Mutter stets kränkelte und frühzeitig starb. Den ersten Musikunterricht erhielt er von seinem Vater; später wurden der Oboist Pfeiffer, der Hoforganist van den Eden, sowie dessen Nachfolger Ehr. Gottl. Neefe seine Lehrer. Mit 10 Jahren komponierte der Knabe seine erste Sonate, und bereits im Jahre 1783 wurde er als Cembalist der kurfürstlichen Kapelle angestellt. Im Jahre 1787 kam Beethoven mit Empfehlungen des Kurfürsten das erstmal auf kurze Zeit nach Wien, damals in musikalischer Beziehung die tonangebende Stadt Deutschlands, wohin es ihn mit unwiderstehlicher Macht zog. Während dieses Aufenthaltes soll ihn Mozart gehört und ihm eine große Zukunft prophezeit haben. Im Jahre 1792 übersiedelte Beethoven ganz nach Wien, das nun seine zweite Heimat wurde, und kam durch Empfehlungen seines Kurfürsten in die höchsten Adelskreise. Sein Lehrer wurde Joseph Haydn, der damals auf der Höhe seines Ruhmes stand. Haydn war jedoch zum Lehrer nicht geschaffen und Beethoven studierte daher ohne Wissen Haydns Komposition bei Johann Schenk, der sein eigentlicher musikalischer Be-

rater wurde. Im Gegensatz z. B. zu Mozart und Schubert hat Beethoven nicht schnell geschaffen und wir können aus seinen Skizzenbüchern entnehmen, daß es oft sehr lange gedauert hat, bis ein musikalischer Gedanke seine endgültige Form gefunden hatte. Vergleichlich mit anderen berühmten Komponisten ist auch die Zahl seiner Werke nicht groß. Das Wesen Beethovens war infolge seiner freudlosen Jugend und einer im Alter auftretenden Schwerhörigkeit und Taubheit verdüstert.

Beethoven ist wohl unbestritten der größte deutsche Sinfoniker, denn die Sinfonie hat, von der Mannheimer Schule begründet, von den Wiener Klassikern Haydn und Mozart weiter entwickelt, in Beethoven, der sie zu wahren Seelengemälden vertiefte, sowohl im Inhalt als auch in der Form ihre höchste Vollendung gefunden. Wir können in Beethovens Schaffen ziemlich genau drei Perioden unterscheiden. In der ersten steht er noch unter dem Einfluß seines Lehrers Haydn und von Mozart, in der zweiten kommt seine ganze eigenste Art zur Ausstrahlung; dieser gehört auch die heute aufgeführte dritte Sinfonie, die „Eroica“ an; die dritte Periode ist von Bach und Händel beeinflusst. Beethoven hat im ganzen neun Sinfonien und andere Instrumentalwerke geschaffen. In der Vokal-komposition war er weniger glücklich, da er die Gesangsstimmen manchmal zu instrumental behandelte, was man jedoch bei diesem Genie leicht übersieht. Seine größten Vokalwerke sind: die Oper „Fidelio“, die „Missa solemnis“, und in der neunten Sinfonie der Chor: „Schillers Hymne an die Freude.“ Der Grundzug aller Werke und aller Schaffensperioden Beethovens ist Tiefe und Ernst. Es sind dies zwei Eigenschaften, die besonders den Deutschen auszeichnen. Beethoven gehört daher nicht nur musikalisch, sondern auch seelisch ganz unserem deutschen Volk.

„Eroica“, Sinfonie Nr. 3 in Es-dur, Werk 55.

Dieses große sinfonische Orchesterwerk ist das tiefe Bekenntnis der starken Persönlichkeit Beethovens zum Persönlichkeitsgedanken.

Erster Satz: Allegro con brio, $\frac{3}{4}$ Takt. Nach zwei Schlägen im Orchester setzt das Hauptthema in den Violoncelli leise und ruhig ein: es folgt eine Wendung voll Schmerz, ausgeprägt durch Synkopen in den führenden Geigenstimmen. Nach einer neuerlichen Taktverschiebung ($\frac{3}{4}$ in $\frac{2}{4}$) erklingt das „Heldenthema“ im vollen Orchester und nun werden zwei Seitenthemen eingeführt, die beide ein Eigenleben darstellen: das erste voll Zweifel, daher zögernd — das zweite voll Trost, gewissermaßen das vorwärtstreibende Element verkörpernd. Nach stürmischem Verlauf hebt sich das eigentliche Seitenthema in den Holzbläsern schwebend empor. Die Aufstellung der musikalischen Gedanken ist beendet. Es tritt nunmehr die Durchführung auf den Plan, die mit musikalischen Mitteln ein geistiges Ringen darstellt. Zu den bereits bekannten Themen gesellt sich noch ein neuer Gedanke in e-moll (Oboe), der von der Klarinette (es-moll) aufgenommen wird und zu einem kühnen Vorstoß des Horns führt (Hauptthema in Es-dur). Der Höhepunkt ist erklimmen, die Durchführung erscheint beendet. Eine lange Koda mit nochmals neuem Gedanken beschließt mit starker Eigenkraft den Satz.

Zweiter Satz: Adagio assai, $\frac{3}{4}$ Takt. Es erklingt der berühmte Trauermarsch, die edle Totenklage um den gefallenen Helden, die nur noch bei Händel, Mozart und Wagner gleichwertige Seitenstücke findet. Das dumpfe e-moll, zunächst von den Geigen, dann von Oboen gebracht, herrscht vor. Es reiht sich ohne Ueberleitung ein zweites Thema der Klage an, das den Eingangsteil des Satzes abschließt. Der Mittelteil trägt freundlichen Charakter; es ist ein Trostgesang für Oboe und Flöte in C-dur, doch führt er bald zurück zur Anfangsstimmung und damit zum Trauermarsch mit seinem ersten Hauptgedanken. Wie selten ein Tonstück, bringt dieser langsame Satz jeden musikalisch empfänglichen Hörer vollends in seinen Bann.

Dritter Satz: Scherzo — Allegro vivace, $\frac{3}{4}$ Takt. Aus dem alten französischen Menuett, das bei Haydn und Mozart den tanzartigen Satz vertritt, wurde bei Beethoven das neuartige „Scherzo“: erstmalig angewendet in der vorliegenden dritten Sinfonie. Man könnte von einem dämonisch gespenstigen Tag sprechen, woran die heimliche Geschäftigkeit der pizzicato Streichinstrumente gemahnt. Das Hauptthema entwickelt sich aus der Begleitfigur der Streicher und führt zur Melodie der Oboe. Der Mittelteil (Trio) wird von einer lustig-männlichen Jagdweise der drei Hörner beherrscht und vom ganzen Orchester bekräftigt. Nochmals bringen die Hörner das Jagdthema und dann folgt eine Wiederholung des ersten Teils, den ein knappes Schlußstück beendet.

Vierter Satz: Allegro molto, $\frac{3}{4}$ Takt. Beethoven greift in dem Schlusssatz der „Eroica“ auf eine frühere Gepflogenheit Josef Haydns zurück, die sich in dessen englischen Sinfonien gerne vorfindet. An Stelle des üblichen Schlußtrondos tritt ein großangelegter Variationsatz. Dem hochfliegenden Plan der Anlage und dem tiefen Sinn der dritten Sinfonie entsprechend, ist auch dieses Finale gehalten; der vornehme

Gedanke und die Durchführung desselben sind dem Gesamtcharakter getreu angepaßt, ja, sie zeigen schon äußerlich eine Einheitlichkeit, die immer wieder Staunen und Bewunderung erregt. Zu den Variationen gesellt sich noch eine kleine Doppelfuge als besondere Überraschung für den Zuhörer. Der klassische Formgedanke in der Musik der Wiener Großmeister bringt es mit sich, daß neben dem für die Veränderungen bestimmten Hauptthema noch ein durch den sinfonischen Charakter gerechtfertigtes Seitenthema auf den Plan tritt, zu welchem das Variationsthema den Baß bildet . . . ein genialer Einfall, der eine besonders kunstvolle Anlage des Cases bekundet. Von derselben sinfonischen Bewertung zeugen die einzelnen Veränderungen, die sich auf melodische, rhythmische und harmonische Eigenheiten beziehen, bei aller Vielfältigkeit aber die starke Hand des Schöpfers aufzeigen, der uns durch Nacht zum Licht, selbst ein Held, geführt hat.

P a u s e .

Richard Strauß

ist am 11. Juni 1864 in München geboren, wo sein Vater Franz Strauß königlicher Kammermusiker, und zwar Waldhornist war. Ein Schüler von Hofkapellmeister W. Meyer lenkte Strauß bald durch mehrere Instrumentalkompositionen die Aufmerksamkeit auf sich. Von Hans von Bülow gefördert kam er im Jahre 1883 als Hofmusikdirektor nach Meiningen, wo er seine musikalische Laufbahn begann. Er hat sodann bis heute in allen großen Städten Deutschlands sowie auch im Ausland wahre Triumphe als Komponist und Dirigent größten Formats gefeiert. Vorübergehend war er auch Direktor der Wiener Staatsoper.

Als Komponist ist Strauß im gewissen Sinne ein Antipode Beethovens. Hat Beethoven den Klassizismus zur höchsten Vollendung gebracht, so ist Strauß ein echtes Kind der neuesten Zeit und Gegenwart, die darauf ausgeht, die alten Formen aufzulösen und neue Formen zu finden. Strauß hat dabei jedoch nichts mit den Kunstbolschewiken zu tun, die nur zerlegen und zerstören, ohne dabei etwas Neues zu finden und aufzubauen; denn sein Können ist nicht nur genial, sondern auch gediegen und mit dem Klassizismus verwurzelt, was uns das heute aufgeführte Waldhornkonzert beweisen wird. Trotz der kühnsten Neuerungen ist er doch von der klassischen Grundform ausgegangen und hat sich erst allmählich von einem Komponisten klassischer Richtung zu einem extremen Vertreter der Programmmusik entwickelt. Unverkennbar ist überall sein Humor, jene glücklichste Eigenschaft des Deutschen. In der Instrumentation und einer geradezu grandiosen Orchestertechnik ist er heute nicht nur der größte deutsche, sondern überhaupt der berühmteste Komponist der Welt; ein Sprecher den man hören muß, ob man will oder nicht. Strauß hat Sinfonien, sinfonische Dichtungen, andere Instrumentalwerke, Opern und Lieder komponiert, die heute ständig auf dem Repertoire der Konzerte und Opern der ganzen Welt stehen.

Waldhornkonzert, Es-dur, Werk 11.

Franz Strauß (1822—1905), der Vater des großen deutschen Lyrikers, schrieb seinerzeit ein Konzert für Waldhorn in e-moll, das dank einer schön romantischen Färbung und klassischer Form lange Jahre hindurch gern gespielt wurde. Erst durch das spätere Werk seines Sohnes Richard Strauß verschwand es aus den Konzertsälen. Dieses einsäßige Konzert ist auf den Charakter des romantischen Solostückes abgestimmt und erinnert in seiner gedrängten Form an die Konzertstücke von E. M. Weber und R. Volkmann. Der Anfangsteil ist voll Energie und starker, eigenwilliger Rhythmiik gestaltet; in seiner Melodik hängt er hinsichtlich des Hauptgedankens mit dem Schlußteil (Rondo) des Konzertes zusammen. Im allgemeinen herrscht eine freudig bewegte Stimmung vor, die sich bis zur ausgesprochenen Festlichkeit steigert. Den richtigen Gegensatz hierzu bildet der Mittelteil in Form einer französischen Romanse; die gewählte Tonart as-moll und das verlangsamte Zeitmaß Andante tragen der beabsichtigten Stimmung vollauf Rechnung. Von besonderer Schönheit und Ausdruckskraft ist der zentrale Teil des langsamen Cases, der uns aus dunkler Nacht zur strahlenden Sommervärme fährt. Wie schön wirkt die sanfte Begleitung der Streichinstrumente zu den getragenen Waldhorn-tönen des Andante und welch hehrer Strahlenkranz ist im erweiterten Mittelteil zu finden. Wie eigenartig, dabei doch innerlich gerechtfertigt, die Unterbrechung im Allegro-Teil — wie romantisch besetzt die freie Kadenz? Strauß gibt sich ganz dem Zauber der Romantik hin und bringt noch eine Koda an, die voll Bravour ist, das Instrument klanglich ausnützt und hohes technisches Können verlangt. Wie unsere älteren Romantiker, bedient sich auch der junge Meister neuerzeitlicher Musik der Rondoform für den Schlußgedanken, der satztechnisch reich gestaltet und dankbar gesetzt ist. Mit diesem Werk nahm Richard Strauß Abschied von seiner romantisch besetzten musikalischen Entwicklungszeit.

Rudolf Kattinig (* 1895).

Der Komponist der im Programm stehenden burlesken Suite für großes Orchester ist in Oberndorf bei Tressen im Gau Kärnten beheimatet und gehört zu den begabtesten Vertretern der jüngeren österrichischen Schule. Kattinig besuchte zunächst das Gymnasium in Villach, ging dann an die Grazer Universität, wo er noch juristische Studien betrieb und rückte mit Kriegsbeginn zur militärischen Dienstleistung ein. Während der vierjährigen Kriegszeit entstanden seine ersten Lieder, die jedoch Manuskript blieben. Gegen Ende des Jahres 1918 trat er in die Wiener Musikakademie ein, wo Ferdinand Löwe und Josef Marx seine Lehrer waren. 1922 trat Kattinig in die Lehrpraxis als Korrepetitor und Lehrer ein, 1926 wurde ihm der Professortitel verliehen. Von seinen musikalischen Arbeiten verdienen zwei Sinfonien (C-dur und g-moll), eine Theatermusik zu Lenas „Faust“, mehrere Streichtrios und Klavierquartette, sowie zahlreiche Klavierstücke, genannt zu werden. Im besonderen zeigt er eine auffallende Vorliebe für Formen im alten Stil, daneben aber auch Begabung für das deutsche Singspiel und die Operette. Auf diesen Gebieten waren ihm große, anhaltende Erfolge im In- und Ausland beschieden. Kattinig ist eben eine ganz ursprüngliche Musikantennatur mit kraftvollen, gut gearbeiteten und wirrigen Werken.

Burleske Suite, Wech 5 (Erstaufführung).

Ein Frühwerk des Kärntner Komponisten, sehr bald nach Beendigung der Wiener Musikstudien (1924) erschienen, zeigt es deutlich den Hang zu den alten Formelementen, gepaart mit neuen musikalischen Ausdrucksmitteln. Die formale Anlage des Werkes umfasst vier Sätze:

Präludium (Allegro moderato), $\frac{1}{4}$ Takt.

Allegretto scherzando, $\frac{1}{4}$ Takt.

Rondo giocoso (Allegro giocoso), $\frac{1}{4}$ Takt.

Die Besetzung des großen Orchesters enthält: das obligate Streichquintett, kleine Flöte, je zwei große Flöten, Oboen, Klarinetten, ein Englischhorn und drei Fagotte, ferner vier Hörner in F, je drei Trompeten in C und Posaunen, Bassuba, Harfe und Schlagwerk. Dieses weist neben Tambourin, Triangel, Becken noch Pauken und große Trommel auf.

Erster Satz: Präludium. Als Einleitung wählt der Lieddichter, einer jahrhundert alten Wepflosigkeit zufolge, einen feierlichen Satz in C-dur, $\frac{1}{4}$ Takt, in gemäßigtem, schnellem Zeitmaß, der allerdings einmal von anderen Taktgestaltungen ($\frac{1}{4}$ und $\frac{1}{2}$ Takt) unterbrochen wird. Kurz vorher scheint in der Oboe eine weichelodische Solostelle auf, die bald wieder verschwindet und dem Orchester freien Lauf gewährt. Das Präludium läßt noch die alte französische Herkunft und eine damit bedingte festliche Gestaltung erkennen; der Langcharakter der Suite ist hier mit Absicht vermieden.

Zweiter Satz: Allegretto scherzando. Der Charakter des „Scherzo“ verlangt eine tanzartige Rhythmik zu einer leichtbewegten Melodik, aber auch eine leichte, fast tänzelnde Bewegung, die in dem heiteren Satz gut zum Ausdruck kommt. Der Wechsel zwischen dem vorhergehenden $\frac{1}{4}$ Takt und den eingeflochtenen rhythmischen Änderungen ($\frac{1}{2}$ und $\frac{1}{4}$ Takt) wirkt sich sehr gut aus und belebt das musikalische Gesamtbild des Hauptteiles. Das anschließende Trio im Zeitmaß poco meno mosso (im $\frac{1}{4}$ Takt gehalten) ist nach Angabe des Komponisten mit der äußersten rhythmischen Prägnanz vorzutragen. Die in den Holzbläsern (zuerst Klarinetten) auftretende Melodie wirkt gerade durch die immer und sehr streng beobachtete rhythmische Vortragweise. Nach dem Verklingen des Trio-Teiles wird der Eingang des Satzes wiederholt und mit zwei jarten Akkorden in C-dur beendet.

Dritter Satz: Rondo giocoso. Der Schlußteil der Suite offenbart am deutlichsten den burlesken Charakter, der schon durch die straffe *faccato*-Rhythmik der Holzbläser und Streicher auffällt. Die Melodik atmet fröhliche Heiterkeit mit einem kopriösen Einschlag, verlangt aber von den Spielern einen gemäßigten Vortrag. Die Begleitlinie in der Rhythmik der einzelnen Stimmen, die wechselndes, oft plötzlich einsetzendes Stärkegrade tragen zu der burlesken Gestaltung des Satzes, der zugleich auch die stärkste und fälligste Instrumentation aufweist, wesentlich bei. Für Abwechslung in der Rondoform ist in jeder Hinsicht gesorgt, so daß sich der Hörer von dem reich dahineilenden, rauschenden Satz leicht gefangen nehmen läßt.