

LINZER KONZERTVEREIN

VEREINSJAHR 1929/30

EINLADUNG

ZUM 1. SATZUNGSGEMÄSSEN

SINFONIE KONZERT

SAMSTAG DEN 30. NOV. 1929,
8 UHR ABENDS, IM FESTSAALE
DES KAUFM. VEREINSHAUSES
DIRIGENT: KAPELLMEISTER
M. DAMBERGER

PROGRAMM

J. BERNAUER:
SONATE FÜR STREICHQUINTETT

W. A. MOZART:
JUPITER SINFONIE

R. SCHUMANN:
KLAVIERKONZERT A-MOLL

SOLIST:
PROF. ROBERT SCHOLZ, SALZBURG

NATIONALE MUSIK:

MOSZKOWSKY:
SPANISCHER TANZ

GRIEG:
NORWEGISCHER TANZ

TSCHAIKOWSKY:
RUSSISCHER TANZ (TREPAK)

GRAINGER:
IRISCHER TANZ (SHEPHERDS HEY)

BERLIOZ:
UNGARISCHER MARSCH

Kartenvorverkauf: Buchhandlung R. Pirngruber, Linz a. D., Landstraße 34.
Sitzplätze zu S 3— und S 2—, Stehplätze S 1—.
Unterstützende Mitglieder haben gegen Vorweis der Mitgliedskarte
freien Eintritt (Sitzplatz).



—Prof. Robert und Heinz Scholz.

Linzer Konzertverein

Vereinsjahr 1929/30



1. satzungsgemäßes

Sinfonie-Konzert

am Samstag den 30. November 1929, 8 Uhr abends,
im Festsale des Kaufmännischen Vereinshauses

Ausführend:

Das Konzertvereinsorchester unter Leitung des Herrn
Kapellmeisters Max Damberger

Mitwirkend:

Robert Scholz, Professor am Mozarteum, Salzburg (Klavier)

Professor Robert Jaekel, Mozarteum, Salzburg (Oboe)

Ludwig Nemeec, 1. Paukist des Wiener Sinfonieorchesters



Programm

J. Bernauer
(geb. 1861)

Sonate für Streichquintett, 2. Satz
Andante
Ueuaufführung

Der Komponist, Oberösterreicher von Geburt, hat während seiner langjährigen musikalischen Lehrtätigkeit in Troppau und Linz eine Anzahl von Liedern, Chören, deutschen Singmessen geschaffen. In letzter Zeit wandte er sich besonders der rein instrumentalen Tonkunst zu; unter den neu entstandenen Musikstücken dürfte die Sonate für obligates Streichquintett das meiste Interesse erwecken. Der zweite Satz, ein gefühlvolleres Andante in großer Liedform, verträgt eine chorische Besetzung der verschiedenen Streichergruppen und gestattet so eine viel feinere Abtönung der einzelnen Instrumente. Der stimmungsvolle poetische Ausklang nimmt den Zuhörer vollends gefangen. Eine glückliche Idee, die hier im günstigsten Sinne musikalische Umwertung findet.

W. A. Mozart
(1756—1791)

Jupiter-Sinfonie mit der Schluß-
fuge, C-Dur

Die Tondichtung stammt aus dem Jahre 1788; sie wurde fast gleichzeitig mit ihren beiden berühmten Schwestern, den Sinfonien in G-Moll (die tragische) und Es-Dur (Schwanensang) entworfen.

Erster Satz: Allegro vivace, C-Dur. Eine feurige, kraftvolle Natur wird im Hauptthema geschildert; sie läßt sich nicht niederbeugen und hält allen Stürmen des Lebens stand. Im Gesangsthema erscheint eine gemüthvolle Träumerin, die vielleicht sogar ein wenig melancholisch veranlagt ist. Die Parallele mit den Hauptpersonen in „Figaros Hochzeit“ ist jedenfalls nicht von der Hand zu weisen! Wunderbar die Durchführung und überall die weise Hand des Meisters, dem die Schönheit der Musik über alles geht.

Zweiter Satz: Andante cantabile. Ein zarter Grundzug ist dem ganzen Satz zu eigen, es fehlt deshalb auch die Pauke und die Streicher sind durch Sordinen gedämpft. Die Vielgestaltigkeit des Lebens zeigt sich in den Variationen, die indessen zumeist einfach und rein akkordisch begleitet werden.

Dritter Satz: Menuett (Allegretto). Das Temperament des Sanguinikers bricht sich nunmehr vollends seine Bahn, eine frohe Stimmung beherrscht den ganzen Satz. Welche Schalkhaftigkeit, welcher flotter Rhythmus tritt uns da entgegen! Im Trio eine Herzenswärme, die den Österreicher auf Schritt und Tritt verrät.

Vierter Satz: Finale (Allegro molto). Der Schlußteil der Sinfonie genießt seit jeher die größte Hochschätzung aller Fachmusiker, ist doch der ganze Satz in jedweder Hinsicht ein unübertroffenes Meisterstück kontrapunktischer Kunst und trotz der Mannigfaltigkeit in den Details von einer Einheitlichkeit, die uns schrankenlose Bewunderung abnötigt. Die Struktur des Satzes ist für den Nichtfachmann verwickelt bis in die feinsten Verästelungen und doch empfindet dies kein musikalisch empfängliches Ohr, denn überall herrscht natürlicher Fluß und Wohlklang. Musikalische Form und geistiger Inhalt bilden eine nur bei Mozart erreichte Einheit von höchster Vollkommenheit, weshalb die Tondichtung mit Recht den ehrenvollen Beinamen „Jupiter-Sinfonie“ trägt.

Pause

R. Schumann

(1810—1856)

Klavierkonzert mit Orchester in A-Moll, op. 54

Solist: Prof. Rob. Scholz, Salzburg

Die Entstehung des Werkes ist dem großen Einfluß der Klavierspielerin Klara Wieck, Schumanns Frau, zu danken. Der Komponist steht in diesem Konzert im Dienste einer romantischen, rein poetischen Idee; jedoch fehlt jeglicher, auf Bravour, Brillanz und absolute Technik abzielender Schmuck... Das ganze Werk ist nur Ausdruck des innersten Empfindens Schumanns. In keinem der drei Sätze bietet sich dem Spieler Gelegenheit, pianistisch zu glänzen. Das Tonstück hat auch nicht mehr die zyklische Form, wie sie bei Mozart und Beethoven zu finden ist. In dem A-Moll-Konzert ist zum erstenmal die sinfonische Form aufgestellt und in so hochwertiger Weise festgelegt, daß fast alle späteren Komponisten aus dieser kristallklaren Quelle schöpfen konnten. Das Werk ist dem großen Romantiker Ferdinand Hiller (1811—1885), dem bedeutendsten Vertreter der „Mendelssohn-Schule“ zugeeignet.

Erster Satz: *Allegro affettuoso*. Drei Einleitungstakte im Klavier bereiten den Eintritt des Hauptthemas vor, das zuerst von den Blasinstrumenten gespielt und erst später vom Solisten übernommen wird. Der Hauptgedanke erscheint festgelegt, die notwendige Stimmung ist erreicht, der erste Ideenkreis geschlossen. Violinen, vom Klavier umrankt, führen zum Seitenthema: gefühlvoll, die Seele beruhigend, tritt es ein und nun kommen die Veränderungen, Erweiterungen der ersten Gedanken; eine Entwicklungsfähigkeit nach allen Seiten wird dem Lauscher der Töne gezeigt, die blaue Blume der deutschen Romantik entfaltet sich vor unseren Augen. In der Durchführung der Themen werden alle Register, wie auf einer Orgel, gezogen, bis der Hauptgedanke wiederkehrt und den Satz zum Ausklingen bringt.

Zweiter Satz: *Intermezzo, Andantino grazioso*. Klavier und Orchester führen ein Zwiegespräch, ein anmutiges Geplauder von herückender Schönheit über musikalische Kunst. Musik um ihrer selbst willen, daher die Leichtigkeit; kein Programm, aber Gefühlseligkeit, wie sie die Romantiker liebten. Das Violoncello singt eine schwärmerische Weise, das Klavier breitet weiche Schleier darüber, wie wenn es fürchten würde, daß die singende Seele das Antlitz der Welt nicht vertragen könnte.

Dritter Satz: *Allegro vivace*. Die Schleier fallen, der Nebel ist verschwunden; froh und frisch setzt der Schlußteil mit einem lebenbejahenden, fast kecken Thema ein. Der Komponist schlingt hier ein großes, alle Kunst einigendes Band um alle Themen, die noch weiter folgen. Wie entzückend der Gedanke, ein Tänzlein als Seitenthema zu verwenden, denn so geht es am leichtesten zu einem Freudenfest, das in einem Hymnus ausmündet. Leuchtende Fanfaren im hellen A-Dur geben dazu die notwendige Farbe und den festen Boden.

Nationale Musik

M. Moszkowski

(1854—1925)

Spanischer Tanz

Die prickelnde, von südlicher Glut erfüllte Weise ist seit Jahrzehnten in allen Konzertsälen heimisch. Man staunt immer wieder über die Leichtigkeit des Schaffens und die große Anpassungsfähigkeit des schlesischen Komponisten, der einst hoch verehrt, im tiefsten Elend in der Fremde starb.

E. Grieg

(1843—1907)

Norwegischer Tanz

Bis zur Gegenwart wurden viele nordische Volkslieder auf Volkstanzmelodien gesungen; auch sind in den beliebten Volksweisen Spuren des alten Ringtanzen zu finden. E. Grieg hat das unbestreitbare Verdienst, die alten Originalmelodien vor dem Vergessenwerden gerettet zu haben. In der Form gleichen die einzelnen Tänze einander bis in die Details und lassen sich auf zwei Arten: den „Halling“ und „Springtanz“ zurückführen, aber Anmut, Schönheit, Gemühtiefe sind ihnen allen zu eigen.

P. I. Tschaikowsky

(1840—1893)

Russischer Tanz: (Trepak)

Mehr denn irgendwo, haben in Rußland die Seelen und Jahrhunderte die Lieder. Volkstänze geschaffen: Seelen voller Glauben, Betrachtung und Melancholie; Seelen, die mehr träumen als denken, aber gerade deshalb singen und eigenartige Melodien erfinden. Daher ist auch die russische Musik mehr als national . . . sie ist volkstümlich im besten Sinne des Wortes. Im „Trepak“, einem beliebten Tanz, liegt das charakteristische Wesen des russischen Volkes: die flott dahineilende Melodie, der einförmige Rhythmus. Was der Russe in Worten nicht aussprechen kann und darf, hier drückt er es ungekünstelt, aber wahrhaft aus.

P. Grainger

(geb. 1882)

Irischer Tanz (Shepherds Hey)

Noch heute finden wir an der Südwestküste Englands Reste keltischer Kultur. In melodischer Beziehung weisen die zahlreichen Volkstänze und Lieder auf die ersten Jahrhunderte christlicher Zeitrechnung zurück, wenn auch im heutigen Trubel des Weltverkehrs vieles von der Individualität des Volkswesens verloren ging. P. Grainger folgt liebevoll diesen halbverwehten Spuren und versteht es ganz ausgezeichnet, die moderne Harmonik wie auch die Instrumentation in den Dienst des Volkstanzen zu stellen.

H. Berlioz

(1803—1869)

Ungarischer Marsch

Der Tondichter, Hauptvertreter der französischen Romantik, verlegt die Handlung seiner dramatischen Legende „Fausts Verdammnis“ zum Teil in die ungarische Tiefebene. Beim Vorbeimarsch des Heeres ertönen die bekannten Klänge des alten, ehrwürdigen Rakoczy-Marsches. Der Komponist des Tonstückes ist unbekannt; es dürften Motive aus Kurutzen-Liedern sein, die Kapellmeister Czermak geschickt zusammenstellte und Berlioz mit einer bisher unübertroffenen Genialität für großes Orchester instrumentierte.

Dr. Cornelius Preiß.