

**LINZER
KONZERTVEREIN**

VEREINSJAHR 1929/30

(1. außerordentliche Veranstaltung)

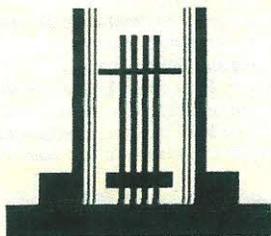
**MONSTER-
KONZERT**

der vereinigten Orchester

LINZER THEATER - ORCHESTER

LINZER

KONZERT-VEREINSORCHESTER



**DONNERSTAG DEN
3. APRIL UM 20 UHR** 1930
**IM FESTSAALE DES
KAUFMÄNNISCHEN
VEREINSHAUSES**

DIRIGENT:

KAPPELLMEISTER

MAX DAMBERGER

PROGRAMM

Robert Schumann (1810—1856)

Sinfonie Nr. 1 in B-Dur, Op. 38

Die an Originalität ihresgleichen suchende Tondichtung bezeichnete Schumann selbst als „in feuriger Stunde geboren“; sie wirkte auf die Zeitgenossen ebenso neu wie befremdend. Heute nennt man sie meist die „Frühlingssinfonie“. Innerhalb von vier Tagen war sie im Entwurf fix und fertig.

ERSTER SATZ (Andante Viervierteltakt, dann Allegro Zweivierteltakt, B-Dur). Nach einer feierlich-ernsten Einleitung erscheint wuchtig ein Motiv, das dem ganzen Satze als Hauptstütze dient. Ein Flötenmotiv bringt freundliche Farben, der ganze Horizont hellt sich auf. Ein Rauschen hebt in den Geigen an und frisches Leben durchflutet den Allegro-Satz, dessen Fröhlichkeit an Josef Haydn gemahnt. Das Seitenthema setzt sich fast nur aus Naturlauten zusammen, um so bedeutungsvoller ist die Harmonik des Satzes, die an Beethoven gemahnt. Während die Reprise kurz geraten erscheint, ist die Koda ungewöhnlich lang und reich an neuen Einfällen.

ZWEITER SATZ (Larghetto, Es-Dur, Dreiachteltakt). Ein leise zagendes, aber auch innig bittendes Herz spricht zu uns; eine weiche, biegsame Melodie schmeichelt sich ins Ohr. Ein weiteres Motiv, als Gegensatz gedacht, wandert durch die wichtigsten Instrumente des Orchesters. Fragend klingt der Satz aus mit einer Melodie, welche den Anfang des folgenden Scherzos enthält; es klingt aber wie aus der Ferne, ohne Vermittlung schlägt es an unser Ohr und leitet unmittelbar in den nächsten Teil über.

DRITTER SATZ (Allegro vivace, D-Moll, Dreivierteltakt). Ein energisches Thema, echt romantisch, setzt kraftvoll ein; der zweite Abschnitt, in knappen Formen gehalten, wird durch eine lebenswürdige, selbständig auftretende Episode eingeleitet. Dem finsternen Tone des Eingangs stellt der Komponist zwei Trios gegenüber, von denen namentlich das erste große, selbst für die Zeit der Romantik ungewöhnliche Originalität besitzt. Harmloser gestaltet sich das zweite Trio, dessen Melodie bewußt einfach ist und in der Gestaltung dem Hörer besonders entgegenkommt.

VIERTER SATZ (Allegro animato, Alla breve-Takt, B-Dur). Heiterkeit und Kraft beherrschen den ganzen Satz; eine vergnügte Stimmung überträgt sich auf den Zuhörer, der immer wieder durch originelle, anmutig-possierliche Wendungen überrascht wird. Gar wunderliche Dialoge zwischen Geigern und Bläsern lassen die Laune des Komponisten bei der Abfassung des Werkes erkennen. Der junge Schumann erteilt als echtes Kind der Romantik meist unwirsche, fast barsche Antworten; er gibt sich so wie er ist, wie er empfindet, und diese Natürlichkeit im Ausdruck verleiht dem Finale einen nie verblühenden Reiz.

Frida Kern (geboren in Linz)

„In memoriam“ (sinfonisches Tongemälde)

Uraufführung

Ein Orchesterwerk großen Formats, zeitgenössisch in der Anlage wie im musikalischen Ausdruck, könnte es am treffendsten mit dem Schlußsatz einer weltmaschig angelegten vierteiligen Sinfonie verglichen werden. Die Komponistin gibt als Entstehungszeit der Arbeit die Jahre 1928 und 1929 an, bezeichnet selbst die sinfonische Dichtung als ein in Töne gefaßtes Seelengemälde. Hinsichtlich der Struktur vergleicht die Verfasserin ihr Werk mit einem Finale, wie wir solche abschließende Sätze in unseren mehrteiligen Orchestersinfonien vorfinden. Es gibt darin plastische Themen, die sich dem Ohre bald einprägen, vom Hörer auch festgehalten werden müssen, um deren Verarbeitung im weiteren Verlaufe der Arbeit verfolgen zu können. Im vorliegenden Falle würde man dies als eine Verarbeitung einer reinen Stimmungssache bezeichnen. Es ist in der Tat ein Wieder-

erleben und Wiedererleiden von Verganem. Auffallend ist ein markanter „Terzenruf“, der immer wiederkehrt, vom Anfang des Stückes bis zum Schluß. Zu Beginn des Tongemäldes wird der Terzenruf von den Hörnern sanft geblasen, er tritt in allen möglichen Schattierungen immer deutlicher und dynamisch stärker hervor, bis am Schlusse das Motiv wie ein Aufschrei aller Instrumente erklingt. Was soll nun dieser unerbittlich und unaufhörlich gespielte Ruf bedeuten? Die Komponistin deutet das Terzenmotiv als die unauslöschbare Sehnsucht der Seele nach etwas Entschundenem, nie Wiederkehrendem. In diesem Glauben entläßt sie uns, da es ihr darum zu tun war, dem Hörer ein sinfonisches Tongemälde vorzuführen.

— Pause —

F. Liszt (1811 — 1886)

Ungarische Rhapsodie Nr. 1 in F-Dur

Liszt schrieb insgesamt neunzehn solcher Rhapsodien, alle für Klavier zu zwei Händen. Die ersten entstanden im Jahre 1851 und machten alsbald die Runde um die ganze Welt. In diesen populären Kompositionen zeigt sich der Tondichter dem Hörer als genialer Nachempfänger, als unvergleichlicher Improvisator, der seine von den ungarischen Zigeunern empfangenen tiefen Eindrücke in wahrhaft genialer Weise in die Sprache unserer abendländischen Kunstmusik übertragen hat. Die „Ungarischen Rhapsodien“ dürfen nicht einzeln, sondern nur als Ganzes gewertet werden, denn sie stellen das musikalische Nationalepos des Zigeunertums dar. Wer wirklich hören kann und will, findet hier alle Leiden und Freuden, alle Wonnen und Schmerzen des ruhelosen Volkes. Eine exotische Kunst wird hier lebendig gemacht, gewiß, aber ohne Verstümmelung, Verunstaltung, ohne Unnatürlichkeit oder gar Banalität. So erklärt sich auch trotz verschiedener Empfindung, der ungeheure Erfolg der Rhapsodien. Liszt hat in diesen Motiven der Zigeunermusik die verborgensten Fäden entdeckt, die geheimste Bedeutung tief erkannt. Unvergleichlich ist die Art, wie er diese heimliche, ja verborgene Schönheit, die vor ihm kein Meister im Reiche der Tonkunst gesehn, geahnt oder gefühlt hat, herauszuholen wußte. Und wie wunderbar sind die einfachen Fäden ineinander geschlungen, so daß wir auf einmal, echt improvisatorisch, vor einem gar prächtigen Gewebe stehen, vor dessen eigenartiger Schönheit wir in Staunen, ja in Bewunderung verharren.

Johann Strauß Sohn (1825—1899)

Perpetuum mobile

Der Wiener Tondichter bezeichnet seine als opus 257 bei Karl Haslinger in Wien erschienene Komposition lediglich als einen musikalischen Scherz. Strauß dürfte das kurzweilige Stück Ende 1861 oder anfangs 1862 niedergeschrieben haben; in dem letztgenannten Jahre wurde es bereits von der „Strauß-Kapelle“ in Wien häufig gespielt, vom Publikum mit vielem Beifall aufgenommen und auch im Ausland mit sichtlichem Erfolg gegeben. Der steten Nachfrage Folge leistend, entschloß sich der Künstler zur baldigen Herausgabe des Tonwerkes, das seit 1862 die Runde durch alle europäischen Konzertsäle machte, auch in Sinfoniekonzerten auftauchte und bis heute ein viel gespieltes Orchesterstück geblieben ist.

Ouvertüre zu: „Der Zigeunerbaron“

Eines der besten und wirksamsten Muster der ganzen Gattung. Die leichtschwungte Ouvertüre beginnt mit einem wirklich originellen Motive, welches dem Auftreten der Zigeuner im Finale des ersten Aktes vorangeht. Dieses Motiv wird nun alsbald kunstvoll, fast opernhaft verarbeitet und mit anderen, bisher nicht verwendeten Themen glücklich verquickt. Es folgt ein Übergang zum reizenden Andantino des Zigeunermädchens Saffi (so lautete auch der Titel der textlichen Vorlage von Maurus Jokai), beginnend mit den Worten „Hier in diesem Land“

aus dem ersten Finale. Hieran reiht sich das Polka-Motiv aus dem bekannten Klopflied, Allegro moderato Nr. 9: „Darum nur klopfe, klopfe, klopfe“, welches dann den Übergang zum berühmten „Schatzwalzer“ aus dem Schlußteil des zweiten Aktes bringt. Dieser Walzer wird in mehreren Episoden mit geschickten Steigerungen gebracht, an zwei Stellen durch andere, gegensätzliche Episoden wirksam unterbrochen und kehrt, glanzvoll instrumentiert, wieder. Strauß versteht es in entzückender Weise, zu seinen Lieblingstmotiven zurückzukehren; er bringt sie aber niemals in der Grundgestalt, sondern verarbeitet sie mit anderen kleinen Einfällen, die er reizend umzugestalten weiß. Mit einer flott dahinstürmenden Stretta, getaucht in magyrischen Rhythmus, endet die stets den feinen Lustspielton wahrende Ouvertüre.

Dr. Cornelius Preiß.



1. Holzg.
 2. Fl.
 3. Klar.
 4. Fag.
 5. Horn
 6. Tromp.
 7. Pos.
 8. Bass
 9. Kontrab.
 10. Violine
 11. Viola
 12. Violoncello
 13. Kontrabaß