

SALZBURGER FESTSPIELE 1938

**ERSTES
FESTKONZERT**

MITTWOCH, DEN 27. JULI
20 UHR IM MOZARTEUM

DIRIGENT:

HANS KNAPPERTSBUSCH

ORCHESTER:

DIE WIENER PHILHARMONIKER

BEETHOVEN · BRAHMS

Johannes Brahms: Symphonie Nr. 3, F-Dur, op. 90

Brahms F-Dur-Symphonie wurde im Jahre 1883 vollendet und kam am 2. Dezember des gleichen Jahres in Wien zur ersten Aufführung. Sie wird von einem knappen, markanten Motiv eingeleitet, das für ihren gesamten Verlauf äußerst bedeutsam wird. Es ist dies das Motto f-as der ersten zwei Takte. „In teilweise äußerst kühnen und bedeutenden Verwandlungen“ durchzieht es alle Sätze des Werkes „hier warnend und trotzend, dort weckend und anfeuernd“. Es ist für die Brahmsche Kompositionstechnik charakteristisch, daß ein solch kleiner musikalischer Baustein zum Movers für eine ganze Symphonie gemacht wird.

I. ALLEGRO CON BRIO. Der erste Satz weist starke Stimmungsgegensätze auf. Das energische Vorwärtstürmen im ersten Thema erhält einen wirksamen Kontrast in dem anmutig beschwingenen, tändelnden Gesang des Seitensatzes. Die für Brahms bezeichnende, an dem Stimmengewebe ungemein aktiv teilhabende Baßführung gibt dem Ganzen eine originelle Note.

II. ANDANTE. Die einfache schlichte Melodie dieses Satzes, die irgendwie musikalischem Volksgut nachempfunden ist, findet im Verlauf eine kunstvolle Verarbeitung. Ein reiches Rankenwerk legt sich um die Grundgestalt dieses Themas.

III. POCO ALLEGRETTO. Ein leidenschaftlicher Gesang voll drängendem Ausdruck wird von einem Gewebe eigenartiger Gegenstimmen begleitet. Die starke innere Spannung Brahmschen Musizierens tritt hier besonders hervor.

IV. ALLEGRO. Das Finale bringt eine merkwürdige unerwartete Schlußlösung. Starke dynamische Gegensätze, das sotto voce des Anfangs und das energische Losfahren des zweiten Gedankens, lassen das Zielstreben zunächst nicht erkennen. Die weitere Entwicklung scheint einen kraftvollen Schluß vorzubereiten. Wenn trotzdem der Satz mit dem Hauptmotiv des ersten Satzes ganz leise verklingt, so ist damit eine frappierende Wirkung erzielt.

Dr. Roland Tenschert.

Ludwig van Beethoven (1770—1827): Symphonie Nr. 3, Es-Dur, „Eroica“, op. 55

Die „Eroica“, deren Komposition im Jahre 1804 abgeschlossen war, wurde 1806 zum ersten Male in Wien aufgeführt. Die Skizzen gehen, wie heute nachgewiesen werden kann, bis ins Jahr 1802 zurück, führen also in die Zeit des „Heiligenstädter Testaments“, dieser ergreifendsten Auseinandersetzung des taub und einsam gewordenen Meisters mit seinem bitteren Lebensschicksal.

Ursprünglich war diese Symphonie dem General Napoleon Bonaparte gewidmet. Die geplante Widmung an Napoleon hat der „Eroica“ lange Zeit hindurch eine rein programmatische Deutung unterschoben. Das Publikum war der Meinung, eine rein äußerliche Handlung, kriegerrische Ereignisse, ein Heldenleben, Triumph und Siegesjubiläum bilden die tonichterische Grundlage. Erst Wagner ist es gelungen, in den tieferen Sinn des Werkes einzudringen und den Inhalt in folgende Worte zu fassen: „Zunächst ist die Bezeichnung »heroisch« im weitesten Sinn zu nehmen und keineswegs nur etwa als auf einen militärischen Helden bezüglich aufzufassen. Begreifen wir unter »Held« überhaupt den ganzen, vollen Menschen, dem alle rein menschlichen Empfindungen — der Liebe, des Schmerzes und der Kraft — nach höchster Fülle und Stärke zu eigen sind, so erfassen wir den richtigen Gegenstand, den der Künstler in den ergreifend sprechenden Tönen dieses Werkes in sich uns mitteilen läßt.“ Das Heroische ist nach Beethovens Auffassung eine heldenhafte Tatkraft, die zugleich von einer tiefen Tragik verdüstert wird. Dem gewaltigen Tatendrang seines Helden, in dem er sich selbst darstellt, ist ein stark melancholischer Zug beigemischt. Durch diesen psychologisch begründeten Zwiespalt gewinnt der Musiker jene polaren Gegenkräfte, die in dieser Symphonie am Werke sind und ihr musikalisches Geschehen dynamisch antreiben.

1. SATZ. ALLEGRO CON BRIO. Es-Dur. Nach zwei kräftigen Akkordschlägen setzt das akkordisch aufgebaute und daher besonders prägnante Hauptthema ein, es steigert sich über die Hemmung zögernder, elegischer Motive hinweg und wird durch den leuchtenden Farbenglanz des vollen Orchesters schwingvoll emporgehoben. Resignierte Stimmen melden sich, werden aber bald wieder von kampf-

frohem Figurenwerk hinweggefeht. Darauf folgt die sehnuchtsvolle Weise des zweiten Themas. Es wendet sich nach Moll und verharrt hier träumend. In der Durchführung wird der Stimmungsgehalt des ersten Teiles zu einem atemberaubenden Ringen gesteigert. In immer wieder neuen Wendungen erscheint das Hauptthema. Mit Peitschenhieben wird es durch die Wirrnisse fremder Tonarten und schneidender Dissonanzen gejagt. Sobald der Gipfel erreicht ist, leitet eine zarte, klagende Weise von ergreifendem Ausdruck in eine neue Welt hinein. Doch diese allzukurze Episode führt nur zu neuen Kämpfen, bis, wie eine leuchtende Erscheinung aus dämmerndem Nebel — auch musikalisch eine Stelle von unerhörter, die moderne Harmonik vorausahnender Kühnheit — das Hauptthema und damit der erste Teil wieder ersteht.

2. SATZ. MARCIA FUNEBRE. ADAGIO ASSAI. G-Moll. Es ist ein Trauermarsch von wehmütig, doch nicht weichlich klagender Melodik, mit schneidenden, an harte Trommelschläge gemahnenden Rhythmen. Schon jetzt erwidert eine trostspendende Melodie. Aber vollständigen Umschwung bringt erst der Mittelteil mit seiner beeelegenden C-Dur-Weise der Oboen, die noch einmal das Bild des verklärten Helden in verklärem Licht hinzubert. Die Wiederkehr des Hauptthemas bringt eine gewaltige, aufwühlende Doppelfuge mit großartiger Steigerung, die in eine erschütternde Klage ausbricht. Das Marschthema kehrt wieder, zerflattert, löst sich auf — noch ein letzter Klageruf — der Zug stockt, die Vision verschwindet.

3. SATZ. SCHERZO. ALLEGRO VIVACE. Es-Dur. In das hastig dahinhuschende Pizzikato der Streicher mischt sich eine fröhliche Oboenmelodie, steigert den Tanz zu ausgelassenem Jubel, während der Baß an seinen starren Rhythmen festhält.

4. SATZ. FINALE. ALLEGRO MOLTO. POCO ANDANTE. PRESTO. Es-Dur. Formal bildet diesen Satz eine Kette von Variationen, die auf einem thematischen Lieblingsgedanken Beethovens, aus seinem Prometheusballett, aufgebaut sind. Der stürmisch bewegten, kurzen Einleitung folgt zuerst in bedächtigen Schritten der Baß, daran schließen sich zwei Variationen zu diesem Baß, endlich folgt die beschwingte Melodie der Geigen, welche nun zum Hauptthema wird, um in weiteren vier Variationen mit dem Baß gemeinsam verarbeitet zu werden. Die Kette wird nur durch mehrere ausgedehnte, fugenartige Zwischenspiele im Charakter von Durchführungen unterbrochen. In dieser etwas kompliziert erscheinenden formalen Struktur hat aber Beethoven eine klare Welt freudigen Lebens geschaffen. Wie organische Formen ranken sich um die elementaren Baßschritte immer wieder neue Melodien von wunderbarster Verwandlungsfähigkeit, die stets wieder neue Gestalten aus sich hervorwachsen lassen. Der ausgelassenen Zigeunerweise folgt ein langsamer Satz von rührendem Ausdruck. Ihm gilt die poetische Deutung Wagners: „Die rastlose Bewegung hält an und in edler, gefühlvoller Ruhe spricht sich die Liebe aus, weich und zärtlich beginnend, bis zum entzückenden Hochgefühl sich steigend ...“ Zuletzt verkündet eine neue Jubelmelodie Sieg und Freiheit.

Dr. Constantin Schneider.

*

Johannes Brahms: Symphony No. 3 in F-major, op. 90

The third symphony was completed in 1883 and given its first performance in the same year in Vienna.

1st MOVEMENT. ALLEGRO CON BRIO. The first movement begins with a pregnant motif which permeates the whole movement. The strings break in on this with a passionate sweeping melody, half major and half minor. The second subject is calm and smooth in A-major.

2nd MOVEMENT. ANDANTE. This lyrical movement requires no analysis. It flows smoothly along with an almost pastoral simplicity.

3rd MOVEMENT. POCO ALLEGRETTO. In great contrast is this passionate Allegretto, with the subtle uncertainty of its rhythms and its romantic use of tone-colours.

4th MOVEMENT. ALLEGRO. The finale opens mysteriously, sotto voce in the minor, but breaks loose furiously in the second group. Suddenly, at the end, appears the first theme of the first movement, ethereal and pianissimo, and the movement floats to a peaceful close in F-major. The last chord is one of the most beautiful pieces of searing in all music.

Ludwig van Beethoven (1770—1827): Symphony No. 3 in E-major op. 55

The "Eroica" must on no account be regarded as biographical music, or its slow movement as necessarily having anything to do with the hero's death. Beethoven is merely translating into terms of music the various aspects of the heroic, whether it be explosive, serious, or merry and light hearted. The story of the dedication to Napoleon and its miscarriage is too well known to need repetition here.

1st MOVEMENT. The opening theme shows a tendency to slip out of the key, which however is checked until the recapitulation. Worthy of mention are also the tremendous syncopated passages, the new theme in the development, and the false entry of the horn ushering in the return of the opening.

2nd MOVEMENT. A tragic funeral march, with a middle section in the major which attempts comfort, but without avail. A rough and majestic double fugue leads back to the opening glom, which dies away in sobbing fragments.

3rd MOVEMENT. A light-hearted Scherzo, with echoing horns in the trio, throughout merry and rejoicing in its strength.

4th MOVEMENT. A set of variations on a theme used by Beethoven several times before. The introduction consists of the bass of the theme proper, which goes through many transformations before it reaches the peace of the Poco Andante, and is then rushed helter-skelter by the horns to its end.

*

Johannes Brahms: Symphonie No. 4, fa-majeur, op. 90

La troisième symphonie de Brahms, fut excentée pour la première fois à Vienne, le 2 décembre 1883. Le motif marquant du commencement est de grande importance, car il est la base, sur laquelle est édifice toute la symphonie.

I. ALLEGRO CON BRIO. L'énergie du premier thème contraste avec la grâce du second.

II. ANDANTE. La simple mélodie de cette partie rappelle de loin quelque chant populaire.

III. POCO ALLEGRETTO. Un chant passionné, accompagné par un tissu de voix en opposition.

IV. ALLEGRO. Le finale amène une solution inattendue. Quoique le développement de toute cette partie, fait prévoir une fin énergique, le simple motif de la première partie revient insensiblement, amenant ainsi une fin d'un effet inattendu.

Ludwig van Beethoven (1770—1827): Symphonie No. 3 en mi bémol majeur, „Eroica“, op. 55

Tout d'abord, cette symphonie fut dédiée à Napoléon Bonaparte. Mais Beethoven déchira, avec véhémence cette dédicace, lors qu'il apprit, le couronnement du «corse», comme empereur. D'après la conception du Maître, l'héroïsme, est une force assombrie par un sort tragique.

1^{ère} PARTIE. Après les deux coups des accords, commence le thème principal, réhaussé par la splendeur de l'orchestre. Des voix resignées se font entendre, bientôt dispersées par des variations combatives de l'orchestre. Ensuite, vient la langoureuse mélodie du second thème. L'idée de la première partie devient une lutte éperdue.

2^{ème} PARTIE. La marche funèbre, d'une mélodie, plaintive, mais vaillante. Un revirement complet, est amené, par la divine extase de l'oboe. Le thème principal, revient par une double fugue, — une plainte se fait entendre, — et la vision disparaît.

3^{ème} PARTIE. Dans les pizzicati des instruments à cordes, se mêle la joyeuse mélodie des oboes, invitant à la danse.

4^{ème} PARTIE. Cette partie montre un enchainement de variations su un thème de Beethoven, du ballet «Prometheus». Finalement, une triomphale mélodie annonce la victoire et la liberté.