

Konzertbüro der Konzerthausgesellschaft  
Konzertdirektion Hugo Heller

---

# Beethoven-Fest



III. ABEND

SAMSTAG, DEN 14. JUNI 1919



Preis K —80



Samstag, den 14. Juni 1919, abends 7 Uhr  
im GROSSEN MUSIKVEREINSSAALE

# BEETHOVEN-FEST

## III. ABEND

Ausführende:

**Das Sinfonieorchester**

(Tonkünstler — Konzertverein)

**Carl Friedberg** (Klavier)

Dirigent:

**FELIX WEINGARTNER**



### PROGRAMM:

**1. Ouvertüre zu „Coriolan“.**

**2. Klavierkonzert Es-dur op. 73.**

Dem Erzherzog Rudolf gewidmet.

Allegro.

Adagio un poco mosso —

Rondo (Allegro ma non troppo).

**3. Sinfonie A-dur op. 92.**

Dem Reichsgrafen von Fries gewidmet.

Poco sostenuto — Vivace.

Allegretto.

Presto — Presto non assai — Tempo I.

Allegro con brio.

Klavier: **Bösendorfer.**

---

I. Abend (vom 10. Juni verschoben), **morgen** Sonntag, den 15. Juni 1919,  
im Mittleren Konzerthaus-Saal. — Karten mit Aufdruck III. Abend vom  
18. Juni 1919 gelten.

IV. Abend, Montag, den 16. Juni 1919, im Mittleren Konzerthaus-Saal. —  
Karten mit Aufdruck V. Abend vom 21. Juni gelten.

Koncert der  
Hochschule

am 14. und 15. März 1910  
in der Grossen Musik-Halle

# BETHHOVEN-FEST

III. ABEND

Das Symphonische  
Orchester  
Carl Fiedberg Dirigent

FELIX WEINGARTNER

PROGRAMM

1. Ouvertüre zu „Die Lorelei“  
2. Klavierkonzert Nr. 3

3. Sinfonie A-dur op. 92

4. Sinfonie B-dur op. 90

Die Sinfonie A-dur op. 92 ist eine der schönsten Werke Beethovens. Sie ist in der Gattung der Sinfonie eine Meisterleistung. Die Sinfonie B-dur op. 90 ist eine der schönsten Werke Beethovens. Sie ist in der Gattung der Sinfonie eine Meisterleistung.





## L. v. Beethoven

(geb. 16. Dezember 1770 in Bonn, gest. 26. März 1827 zu Wien).

### Ouvertüre zu Collins Trauerspiel „Coriolan“

op. 62.

(Dem Hofsekretär H. J. v. Collin gewidmet).

Die Handschrift trägt von Beethovens eigener Hand das Jahr der Entstehung 1807 . . . Collins Trauerspiel „Coriolan“ wurde zuerst am 24. November 1802 aufgeführt, mit einer Zwischenaktmusik, welche Abbé Stadler nach Mozarts „Idomeneo“ arrangiert hatte. Beethovens „Ouvertüre“ wurde nicht für eine Aufführung des „Coriolan“ geschrieben. Collins Trauerspiel war allgemein bekannt. Cottas „Morgenblatt“ berichtete am 8. April 1807: „Fürst Lichnowsky, welcher sich so wie Fürst Lobkowitz durch seine Liebe zur Musik unter dem hiesigen hohen Adel vorteilhaft auszeichnet, gab unlängst wieder eine an Schönheit der Kompositionen reichhaltige musikalische Akademie. Den vorzüglichen Beifall der Kenner erwarb ein neues Werk Beethovens, eine Ouvertüre zu Collins ‚Coriolan‘. Wenn gediegene Kraft und die Fülle tiefer Empfindung den Deutschen charakterisieren, so darf man Beethoven vorzugsweise einen deutschen Künstler nennen. In diesem seinem neuesten Werke bewundert man die ausdrucksvolle Tiefe seiner Kunst, die, ohne auf jene mit Recht gerügten Abwege neuerer Musik sich zu verirren, das wildbewegte Gemüt Coriolans und den plötzlich schrecklichen Wechsel seines Schicksals auf das herrlichste darstellte und die erhabenste Rührung hervorbrachte. (Thayer.)

Besetzung: Streichorchester, Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotte, zwei Hörner, zwei Trompeten, Pauken.

Allegro con brio,  $\frac{4}{4}$ , C-moll. Das Unisono der Streicher, das fortissimo-C, hält sich durch zwei Takte und „zerschellt“, wie Lenz treffend sagt, dann an dem F-moll-Dreiklang (Unterdominante)

vor einer Taktpause. Zweimal wiederholt sich mit dissonanten Schlägen dieser Introitus, C-moll wird durch zwei Orchesterschläge festgestellt aus denen die dümmliche Tonfigur als Hauptthema hervorbricht:



Das Thema enthält in den zum forte gesteigerten Synkopen der letzten beiden Takte schon die Entwicklung der Ouvertüre. Taktpause. Wiederholung um einen Ton tiefer. Taktpause. Aus den Synkopen der letzten beiden Takte bildet sich eine bewegte Überleitung, in welcher das Grundmotiv des Hauptthemas grollend gegen das volle Orchester ankämpft . . . . . Die Geigen führen das edle Gesangsthema (Es-dur) heran:



Das Gesangsthema, welches man allgemein als das Motiv der flehenden Mutter bezeichnet, hebt sich nach F-moll; nach G-moll. Die wild stürmenden Synkopen erreichen einen Gipfelpunkt:



Dazu Hörner, Trompeten und Pauken das schollende c, g. Aus der Steigerung erwächst neuer Kampf synkopierter Rhythmen:



Eine motivische Episode in G-moll:



Der Ausgang dieser immer kräftiger sich fortleitenden Episode führt wieder auf den nach 5 gehobenen Unison des Anfanges, der nun großartig modifiziert erscheint. Die Reprise bringt aber das Gesangsthema (Beispiel B) der Regel nach dann in C-dur. Die Modulationen parallel dem Hauptteile . . . Die Koda wird nach dem Synkopensturm durch eine Taktpause markiert, vom Horn und den Streichern mit dem Gesangsthema eingeleitet . . . . . Die wild auffahrenden Bässe führen den hochleidenschaftlichen Kampf zum Anfange zurück. „Im Sterben“, sagt Lenz, „waren die Römer Meister. Keine Ouvertüre stirbt wie diese!“ . . . . . „In immer zunehmenden Werten (Achtel, Viertel-Triolen, Viertelnoten, endlich ganze Noten) kommt das Motiv zu sterben, steigt die Idee hinab zu den großen Toten der Geschichte.“



## Ludwig van Beethoven

(geboren in Bonn am Rhein am 16. Dezember 1770, gestorben zu Wien im Schwarzschanerhaufe am 26. März 1827).

### Klavierkonzert in Es-dur

op. 73.

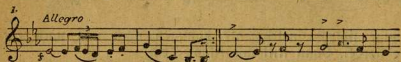
Beethoven komponierte dieses Werk, das fünfte und letzte seiner Klavierkonzerte, im Jahre 1809. Er arbeitete gleichzeitig an der „Lebewohl“-Sonate, am Streichquartett op. 74, an der Chorphantasie, an der Phantasie op. 77, an den Variationen über den türkischen Marsch aus den „Ruinen von Athen“ und einigen kleineren Werken. Gleich dem Klavierkonzert steht auch die Sonate und das Quartett in Es-dur, die beiden Phantasien in naheliegenden Tonarten.

Das Skizzenbuch, das Beethoven in dieser Zeit benützte, enthält mitten unter den musikalischen Entwürfen eine ziemlich unleserliche Notiz von Beethovens Hand, aus der nur so viel herauszulesen ist, daß er während der Kriegszeit manches Ungemach zu dulden hatte. Im Mai 1809 waren die Franzosen in Wien eingezogen. Am 31. Mai starb Haydn, der vor siebzehn Jahren Beethovens Lehrer gewesen war. Beethoven ließ das Es-dur-Konzert im Mai 1811 bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erscheinen, mit einer Widmung an seinen erlauchten Gönner, Freund und Schüler, den Erzherzog Rudolf, dem er schon das vierte Klavierkonzert (G-dur) und die „Lebewohl“-Sonate gewidmet hatte. Im Laufe der Zeit widmete Beethoven dem Erzherzoge noch folgende Werke: Die letzte Violinsonate (G-dur), das große B-dur-Trio, die Sonate für das Hammerklavier, op. 106, den Kanon „Alles Gute, alles Schöne“, die Missa solennis, die große Fuge für Streichinstrumente, op. 133, im Original wie in der Bearbeitung für Pianoforte zu vier Händen, das Lied „Gedenke mein“ endlich den Klavierauszug der Oper „Fidelio“ mit einem Widmungsgedicht, das auf jedem dem Erzherzog zugedachten Werke stehen könnte und daher auch hier mitgeteilt sein mag:



„Dem Eingeweihten  
 In dem Heiligtum der Kunst  
 Schließt sich der Künstler gerne an,  
 Und bringet ihm, was er voll Liebe schuf,  
 Zum reinsten Opfer dar.  
 Auf hoher Stufe steht des Kenners Geist.  
 Doch wenn sich solche hohe Geisteskraft  
 Mit lieblich sanfter Blüte  
 Des edlen Herzens kränzt —  
 Dann wird das innere Wesen selbst  
 Zur schönsten Harmonie  
 Die heimatlich fidelios Flur begrüßt.“

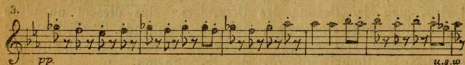
Wie alle anderen Konzerte Beethovens hat auch das Klavierkonzert in Es drei Sätze. Zum ersten Satz, *Allegro*, macht das Klavier, von drei mächtigen Akkorden des Orchesters unterstützt, eine phantasieartige Einleitung, worauf das Hauptthema:



von den Streichinstrumenten gebracht wird. Nach und nach kommen die anderen Instrumente hinzu. Sie führen zu einer Überleitung:



und diese bald darauf zu einer neuen Melodie, die erst in kurzen Tönen der Violinen:



dann in einem zweistimmigen, von Violinen umspielten Gesang der Waldhörner erklingt. Aus den nun folgenden, durch längere Zeit dem Orchester überlassenen Dispositionen des musikalischen Inhaltes dieses Satzes mögen als besonders wichtig hervorgehoben werden: eine Stelle der nacheinander eintretenden Holzblasinstrumente:

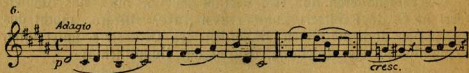


und eine bald darauf erscheinende Kantilene der Violinen:



Von hier führen nur wenige Takte zum Eintritt des Klaviers, das nunmehr an der Ausarbeitung des angedeuteten Inhaltes den lebhaftesten Anteil nimmt.

Den zweiten Satz (*Adagio un poco mosso*) fangen die Streichinstrumente in gedämpften Tönen an:



Einige Holzblasinstrumente kommen nach und nach zur Ergänzung herbei. Dann tritt das Klavier ein:



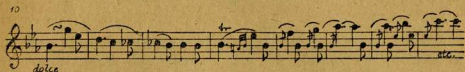
und behält durch den ganzen, verhältnismäßig kurz gehaltenen Satz die Oberhand, wenn es auch manchmal scheint, als begleite es nur mit Arpeggien den Gesang des Orchesters. Aus diesem unendlich ruhigen Satze führt eine kurze, äußerst spannende Überleitung, in der das Klavier erst einige Versuche zu machen scheint, in den letzten Satz (*Rondo, Allegro*); das Hauptthema:



wird erst vom Klavier vorgetragen, dann vom Orchester aufgenommen, etwas ausgestaltet und mit einem Nachspiel:



abgeschlossen. Nun macht das Klavier eine in auf- und absteigenden Skalen rollende Überleitung und bringt eine ruhigere Melodie:



die in einzelnen Motiven der Blasinstrumente:



ihre Fortsetzung findet. Diese werden erst vom Orchester, dann vom Klavier aufgenommen, welches dadurch zu einer neuen Idee kommt:



aus der sich ein Übergang zum Hauptthema entfaltet.

Alles nun Folgende entsteht aus dem bisher Vorgebrachten. Wie das ganze Werk zum Genialsten gehört, was Beethoven hervorgebracht hat, so zählt auch der Schluß dieses Satzes, wo die höchst phantasiereichen Ausführungen des Klaviers nur von der Pauke begleitet werden, zu den originellsten Einfällen des Gewaltigen.



## L. van Beethoven

(geboren 16. Dezember 1770 in Bonn, gestorben 26. März 1827 zu Wier.).

### Sinfonie Nr. 7, A-dur.

Op. 92.

Das Autograph der Sinfonie ist überschrieben: „Sinfonie L. v. Beethoven, 1812, 13. Mai.“ Sie wurde am 8. Dezember 1813 zum ersten Male aufgeführt, — Richard Wagner kommt in seinen theoretischen Schriften mit Vorliebe immer wieder auf diese Sinfonie zurück. — Vom letzten Satze schrieb Richard Wagner an die Witwe des bekannten Violoncellisten F. A. Kummer die überaus bezeichnenden Worte:

„In Schweden erfährt man von der verlockenden, bezaubernden Weise des ‚Strömkarl‘ (Wassernixe): Der Strömkarl soll elf Variationen haben, von welchen man aber nur zehn tanzen darf; die elfte gehört dem Nachtgeist und seinem Heer; wollte man die aufspielen, so fingen Tische, Bänke, Kannen und Becher, Greise und Großmütter, Blinde und Lahme, selbst die Kinder in der Wiege an zu tanzen . . . Der letzte Satz der A-dur-Sinfonie ist diese elfte Variation.“

Besetzung: Streichorchester, zwei Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotte, zwei Hörner, Trompeten, Pauken.

#### Erster Satz (Poco sostenuto, A-dur, $\frac{3}{4}$ Vivace, A-dur, $\frac{6}{8}$ ).

Wie Nottebohm mitteilt, schält sich das ausgreifende Thema des Vivace aus Beethovens Skizzenbuch nur allmählich heraus. Erst nach einer Skizzenarbeit von sechs Seiten erscheint es vollständig . . . Nun erst wächst auch die Introduction heran.

Zu vollen Orchesterschlägen bringt die Oboe das Thema der Introduction:





Die Klarinetten antworten, die Hörner und Fagotte. Leise entwickeln sich Stakkatogänge der Streicher:



Diese schwellen an und durchbrechen dann, fortissimo von den Bläsern aufsteigend, das Thema der Introduction, welches zu gehaltenen Bläserakkorden abwechselnd durch alle Streichinstrumente schreitet. Flöten, Fagotte und zweite Geige führen mit dem Stakkatogang zum zarten zweiten Thema der Oboen, Klarinetten und Fagotte:



Die Streicher übernehmen dieses Thema. Oboen und Fagotte pochen begleitend. Eine Steigerung bringt wieder die Baßgänge im Fortissimo und eine Erinnerung an das Hauptmotiv in weiterer Spannung. Das zweite Thema, dolce, aber jetzt nach F-dur gewendet, rückt plötzlich nach E, welches mit abermaliger Andeutung des Hauptthemas und in Schlägen, die zwischen Geigen und den Holzbläsern wechseln, das Vivace, den Hauptsatz, spannend einleitet:



Immer mehr Instrumente treten zur Bildung des Hauptthemas hinzu . . . Nach einer Haltung auf dem Dominant-Septimenakkord stürmen die Geigen im vollen Orchester hoch mit dem Thema heran.

In der Fortleitung des letzten Taktmotivs (Beispiel III) tritt, zum *fortissimo* gesteigert, folgende Wendung nach *Cis* hervor:



Dann, nach plötzlicher Ausweichung nach *Es*, strömen die Gedanken weiter:

#### VII.



Man könnte, obwohl das erste Thema nahezu Alleinherrscher ist, das feststellen aus der Dominante als zweites, als das Gestaltungsthema, nehmen:



Aus diesem stürzt ein für die Durchführung bedeutungsvoller Unisonogang nieder, nach *C* gewendet, immer in Daktylus-Rhythmen:

#### VIII



Teilomotive, *pp* durch das Orchester fliegend, aber von den Geigen kräftig gehalten, bringen auf *E* neue Steigerung mit dem Baßmotiv (Beispiel VIII). Trugfortschreitungen in dynamischem Wechsel. Das Hauptmotiv klingt kräftig an. Nachahmungen in den Geigen und Holzbläsern, gegen welche imitierend die Bässe geführt sind:



Alle Bläser und die Pauke stellen ihre  $\epsilon$  gegen einen auf-  
fliegenden Unisonogang der Streicher. Eine zweitaktige Pause ge-  
bietet halt — und die Repetition des ersten Teiles tritt ein.

Nach der Wiederholung beginnt die Durchführung mit noch-  
maligem Anlaufe fortissimo. Und abermals zweitaktige Pause . . .  
Die Geigen pochen leise den Daktylus auf G, und von den Bässen  
hebt sich die aus dem Hauptthema geholte Durchführungsfigur,  
pianissimo:



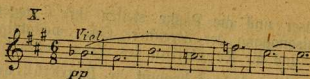
Aus jenem Baßmotiv (Beispiel VIII) ist, von den Geigen auf-  
gehend:



die zweite Durchführungsgruppe gebildet, der sich eine dritte Durch-  
führungsgruppe anschließt:



Die Unruhe wächst. Die Daktylen hämmern wild durchs ganze  
Orchester, mit Eintritt des D-moll schallen Trompeten und Pauken  
drein, bis ein aufstrebender, immer gleich rhythmisierter motivischer  
Unisonogang der Streicher und endlich ein zweimaliger Anlauf im  
heftigsten Ansturm das Hauptthema in der Grundtonart wieder-  
gewinnt. Bei der Rückführung erhält das Thema in den Bässen  
ein Gegenmotiv . . . Nach der Haltung auf dem Dominant-Septimen-  
akkord folgt eine zweite Haltung, welche den Fortgang unterbricht  
und nach D leitet. Während die Holzbläser den zweiten Teil des  
Hauptthemas durchführen, kommt eine neue Episode der Streich-  
instrumente zum Vorschein.



Hierauf nimmt die modifizierte Reprise ihren Fortgang, aber mit veränderter Harmonie. Das Motiv in Beispiel VI ist einen Ton höher gerückt, und das zweite Thema (Beispiel VII) erscheint, der Regel folgend, in der Grundtonart A-dur . . . Nach der doppel-taktigen Pause erfolgt diesmal eine Ritardation, nach As ausbiegend, pianissimo, und ebenso pianissimo beginnt nach der Rückkehr zu A-dur die Koda, welche auf dem Basso ostinato:



aufgebaut ist, in brausendem Crescendo anschwillt und, mit Macht an das Grundthema anklingend, den Satz zu Ende führt.

### Zweiter Satz (Allegretto, A-moll, $\frac{3}{4}$ ).

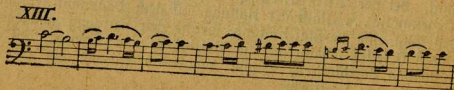
Das Thema gehört einer früheren Zeit und finden sich schon zwischen Arbeiten zum zweiten und dritten Satz des Quartettes in C-dur (op. 59, Nr. 3), entstand also ungefähr sechs Jahre vor der Komposition der 7. Sinfonie. Aber schon während der Arbeit am ersten Satz der Sinfonie hat Beethoven das Thema des zweiten Satzes aufgenommen.

(Nottebohm).

Ein Quartsextakkord der Bläser (ohne Trompeten) leitet den zweiten Satz ein:



Die Stimme der Viola hebt sich zur zweiten Geige, und Violo und Cello führen eine neue Melodie zu:



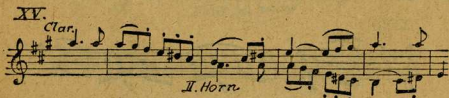


Die Oberstimme steigt wieder um eine Oktave zur ersten Geige. Jene Melodie (Beispiel XII) führt die zweite Geige. Der Klang schwillt an . . . Jetzt führen aber die Bläser fortissimo die immer heller klingende Oberstimme und hoch oben hält die erste Geige jene Melodie (Beispiel XIII).

Über dem hartnäckigen A der Bässe singen nun in Dur Klarinetten und Fagotte, von der ersten Geige mit Triolen begleitet, das Maggiore:



In dem Mittelsaße fesselt noch eine Figur in der Imitation zwischen Klarinette und Horn, später zwischen Oboe und Fagott endlich zwischen Holzbläsern und Streichern:



Nach der Modulation nach C und dem Niederstürzen der Durchführungsfigur künden Fortissimoschläge die Rückkehr zum Hauptsatze an. Die Melodie bei Flöte, Oboe, Fagott; die frühere Oberstimme nun als Grundstimme bei den Bässen. Geigen und Violoncelle wechseln Stakkatofiguren.

Ein mit zwei Subjekten fugierter Zwischensatz entwickelt sich *pp* im Streichorchester aus dem Thema, steigert sich zum *fortissimo*, mit welchem das Hauptthema unter kräftiger Bewegung der Holzbläser den Blechbläsern und ersten Geigen überantwortet wird . . . Wieder klingen vorübergehend die Durharmonien des ersten Zwischensatzes herein, und ganz seltsam in dynamischen Kontrasten, Teilmotive durch die Blasinstrumente führend (wobei die Streicher *pizzicato* nachschlagen), geht der Satz mit leisem Hauche dem Ende zu. Hier steigt die Schlußformel eigenartig von den tiefen Streichern auf, und der Quartsextakkord, (!) der Bläser, aus dem *forte* verklingend, macht den Beschluß.

Der erste Teil wird wiederholt. Der zweite Teil bildet in reichster Kombination die Motive des Themas durch. Er wird gleichfalls wiederholt.

Hierauf das Trio, Assai meno presto, D-dur. Das Thema bei den Klarinetten und Hörnern:



Charakteristisch die liegende Stimme des Satzes, das von den Geigen in der Oktave durchgängig gehaltene A . . . Nun wird das Presto wiederholt, dann noch einmal das Trio, dem sich wiederum das Presto anschließt. In der kurzen Koda blickt noch einmal sanft das Trio durch, worauf kräftige Orchesterschläge das Ende bereiten.

#### Vierter Satz (Allegro con brio, A $\frac{2}{4}$ ).

Ein zweimaliges Auffahren des ganzen Orchesters gibt das Signal zum beispiellosen Kampf der Töne. Das Thema rollt auf den Geigen daher:



Die Blechbläser, Bässe und Pauken stützen auf dem Grunde des C die schlechten Takteile, die Holzbläser fahren mit Syn-

#### Dritter Satz (Presto, F-dur, $\frac{2}{4}$ ).

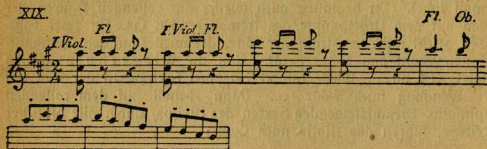
Die ersten Skizzen zu diesem Satze wurden noch während der Arbeit an den vorhergehenden Sätzen geschrieben, kommen aber der endgültigen Form wenig nahe.

Die Pauken sind in der Terz A F gestimmt.

Das Thema stürmt von den Geigen, Violon, Flöten, Oboen und Sackpfeifen:



kopen zu. Nach dem Rollen der Tonwogen kräftigste Einschnitte.  
Die Streicher gegen die Bläser:



Die abstürzende Figur der Holzbläser übernehmen in verdoppelter Bewegung die rauschenden Streicher. Es entwickelt sich ein kontrapunktisches Spiel:



In fliegenden Rhythmen stürmt das volle Orchester vor, zu einem rhythmisierten Motiv:



Darauf die trotzigen, schiefen Schläge auf den unrichten Taktteil, abwechselnd mit einem aus den rhythmischen Figuren des Beispiels XXI wachsenden Gedanken:



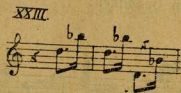
als zweites Thema in D. Über dem dauernden Paukenwirbel auf A fahren diese Motive (Beispiel XXI) auf und nieder durchs ganze Streichorchester, in mächtiger Steigerung, die zu einem Aufschrei auf der verminderten Septimenharmonie His, dis, fis, a und damit nach Cis-moll führt. Da beginnen auch wieder die rollenden Figuren der Geigen auf dem Orgelpunkte des tremolierenden Cis. An zwei Takt-pausen bricht sich der Strom der Töne, der wieder auf den Dominant-Septimenakkord von A-dur gerät. Nun die Wiederholung von Beispiel XIX an... Wieder stockt bei zwei Takt-pausen der Fluß mit einer Wendung nach F-dur... Dann A-moll mit dem rollenden Hauptmotiv. Die aufsteigenden Sexten des Motivs, durch alle Streicher schreitend, führen das Motiv nach C-dur:



Hier bringen die ersten Geigen über der fort-dauernden Bewegung der zweiten Geigen und Violon ein neues Sequenzenmotiv:



Chromatische Rückungen führen unaufhaltsam weiter, bis die Abschwächung zum Pianissimo auf der Dominante von B das Haupt-thema wieder andeutet. Von da zurück nach der Dominante von A, indem aus den kleinen Sexten:



große werden — wieder die zwei Halt gebietenden Takt-pausen — und der Anfang des ganzen Satzes wird wieder herbeigeholt. Die Reprise modifiziert die Harmonien. Das zweite Thema ist nach A in die Grundtonart gestellt worden. Der Aufschrei, diesmal auf c, e, g,



b, dem Dominant-Septimenakkorde von F. . . Nachdem der Dominant-Septakkord a, cis, e, g erreicht ist, wiederholt sich in ausgedehntem Maße das kontrapunktische Spiel (Beispiel XX) mittels des Trugschlusses, von H-moll ausgehend, auf anderen Stufen. Die hartnäckigen Bässe führen die Koda ein, sie oszillieren wie ein Orgelpunkt um E (dazu immer das rollende Hauptmotiv der wechselnden Geigen), packen dann schließlich das E selbst, und der gewaltige Orgelpunkt führt in dreifachem Forte in dem Septimenakkord A, cis, e, g aus. Das G hoch in den Holzbläsern: Pauke und Horn fassen das A; die Bässe fahren vom E durch zwei Oktaven nieder, die Geigen vom E auf. Hier ist der furchtbare Gipfel des Satzes. Vor dem heranstürmenden Ende wiederholt sich noch einmal der mächtige Septimenstoß. Von ihm aus erreicht die Modulation wieder die Grundtonart A, zu welchem die Geigen schließlich in einem mächtigen Gange niederstürzen.



KONZERTDIREKTION HUGO HELLER

TELEPHON 16544 WIEN, I., BAUERNMARKT 3 TELEPHON 16544

GROSSER KONZERTHAUS-SAAL

• Donnerstag, den 19. Juni 1919, abends 7 Uhr

II. (letzter) Abend

# Ludwig Wüllner



## Schiller:

1. a) Die Ideale.  
b) Das verschleierte Bild zu Sais.  
c) Die Kraniche des Ibykus.
2. Das Lied von der Glocke.

## Homer:

3. Hektors Bestattung.  
Aus dem XXIV. Gesang der Ilias, übersetzt von  
J. H. Voss. Mit begleitender Musik von Botho Sigwart.

Am Klavier: **Carl Lafite.**

Klavier: Bösendorfer.

---

Karten zu K 16.—, 12.—, 9.—, 7.—, 5.—, 4.—, 3.— und 2.—  
bei Heller, Wien I, Bauernmarkt 3.