

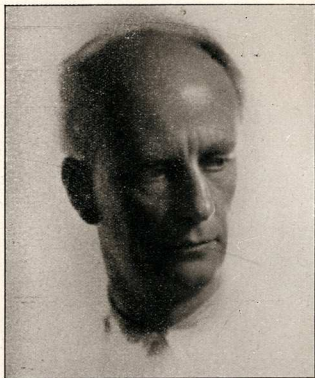
Konzert Programme

BERLINER
PHILHARMONISCHES
ORCHESTER

in der Spielzeit
1938/39



WILHELM FURTWÄNGLER



WILHELM FURTWÄNGLER

UND DIE
BERLINER PHILHARMONIKER

Beethoven
V. SINFONIE

Tschaikowsky
VI. SINFONIE IN H-MOLL

Wagner
„TRISTAN UND ISOLDE“ VORSPIEL UND LIEBESTOD
„PARSIFAL“ VORSPIEL UND KARFREITAGSZAUBER

AUF

ELECTROLA
MUSIKPLATTEN

Vorspiel unverbindlich:

MUSIK- UND RADIOHAUS BARTH, STUTTGART-W., ALTER POSTPLATZ
MUSIKHAUS KARL STRASSER, STUTTGART, KÖNIGSTR. 46, MITTNACHTBAU, TEL. 23593
Weitere Autorisierte ELECTROLA-Verkaufsstellen in allen Stadtteilen.

Festsaal der Liederhalle

Dienstag, den 2. Mai 1939, abends 8 Uhr

Konzert des Berliner Philharmonischen Orchesters

Leitung:

Wilhelm Furtwängler

SINFONIE D-dur (Nr. 101) *J. Haydn*

Adagio - Presto

Andante

Menuetto (Allegretto)

Finale (Vivace)

„DER FEUERVOGEL“, Suite für Orchester *I. Strawinsky*

Introduction

L'oiseau de feu et sa danse

Ronde des Princesses

Danse infernale du roi Katscheï

Berceuse - Finale

P A U S E

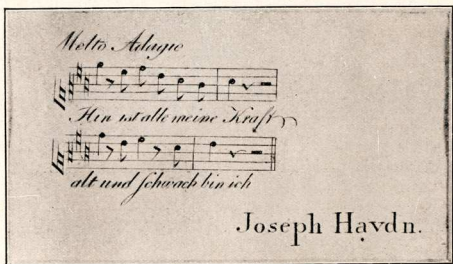
SINFONIE Nr. 3, Es-dur, op. 55, (Eroica) *L. van Beethoven*

Allegro con brio

Marcia funèbre (Adagio)

Scherzo (Allegro vivace)

Finale (Allegro molto)



Besuchskarte Haydns aus seinen letzten Lebensjahren
(Im Besitz der Berliner Staatsbibliothek)

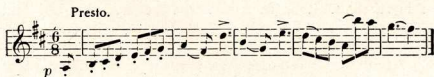
Joseph Haydn

1732—1809.

Sinfonie Nr. 101 D-dur (Glockensinfonie)

Die Sinfonie ist eine der 12 „Londoner“, die zwischen 1791 und 1794 geschrieben sind. Sie ragen aus der übergroßen Zahl Haydn'scher Sinfonien durch die im sinfonischen Stil erreichte Meisterschaft Haydns hervor. Der ungehemmte Fluß der Erfindung, der Reiz ihrer Fröhlichkeit in immer neuen Verarbeitungs-Einfällen läßt diese „Glockensinfonie“ als eines der glücklichsten Werke des Meisters erscheinen. Den Beinamen hat sie aus der pendelartigen Begleitungsfigur im Andante hergeleitet.

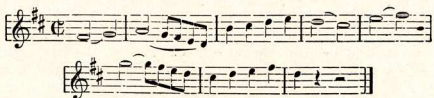
Dem Presto des 1. Satzes geht eine kurze Einleitung in d-moll voraus, die ernst, fast feierlich klingt. Um so überraschender wirkt dann die unvermittelt ausbrechende Heiterkeit mit:



Kleine Mollpartien werfen nur vorübergehende Schatten. Das Andante kehrt in Rondo-Manier immer wieder zur thematischen Kantilene zurück. Es gehört zu den bekanntesten und beliebtesten Stücken Haydns.

Menuett und Trio geben sich in ebenso ungekünstelter Heiterkeit wie Feinheit der melodischen Erfindung.

Das Finale atmet Frohsinn, der auch in der Verarbeitung, die sogar zur Fuge greift, nichts an Schwung verliert.



Igor Strawinsky

geb. 17. Juni 1882 in Oranienbaum bei Petersburg.

„Der Feuervogel“, Suite für Orchester

Als Strawinsky das Ballett „Der Feuervogel“ schrieb — 1910 war die Erstaufführung in Paris —, wandelte er noch im Unschuldskleide, dem man die Herkunft anmerkte oder nachweisen konnte: Rimsky-Korsakow, Tschaiowsky und Borodin, denen er in ihrer slavischen Prägung ähnelt, und daneben den impressionistischen Einschlag Debussy's. Den Feuervogel hat er 1919 neu instrumentiert und ihm das blendende Kolorit gegeben, wie es raffinierte Orchestrierungskunst vermag.

Der Suite liegt ein russisches Märchen zugrunde. Es beginnt im Zaubergarten Katscheis, des Hexenkünstlers. Der hat die Prinzessin Tausendschön geraubt und hütet sie in seinem Zaubergarten. Der Sohn des Zaren, Iwan, will sie befreien. Er fängt den wundertätigen Feuervogel ein und erhält von ihm für seine Freilassung die „Wunderfeder“, mit der er nach mancherlei Fährnissen die Prinzessin befreit.

Das mystische Unisono der tiefen Streicher ruft das Unheimliche des Zaubergartens wach, das durch düstere Posaunenklänge noch verstärkt wird; darüber glitzert's in Flageoletts, und kleinste Motivteilchen in den Fagotten, Klarinetten und gestopften Trompeten ergänzen Bild und Einbildung, daß wir uns in Katscheis Zaubergarten befinden:



Der „Tanz des Feuervogels“ malt in schillernden Farben das Nahen des Wundervogels: Strawinsky zeigt hier in der Vollendung das, was wir in der Musik mit „Impressionismus“ bezeichnen, dessen geistiger Vater Debussy ist. Er hebt sich deutlich von „Programm-Musik“, die meist materielle Vorgänge schildert, ab. Beim Feuervogel ist es die von der Musik erzeugte Bildhaftigkeit, der von ihr berührte Sehnerv, der in Aktion tritt: man sieht das Bild.

Die Musik zeigt im Trillern, Glitzern und Flackern der Streichinstrumente, dem Klarinetten und Flöten helfen, die Nähe des wundersamen Vogels. Erst in einer Variation geht dann der eigentliche Gesang des Feuervogels vor sich. Wir hören ihn nun zwitschern und trillern.

Durch Geigen wird der Flügelschlag des Wundervogels versinnbildlicht.

Es folgt der „Reigen der Prinzessinnen“, die von Katschei gefangen gehalten werden. Zwei Flöten beginnen eine slawische Melodie, die Oboe setzt sie fort, Solo-Cello und Holzbläser spinnen sie weiter. Wenn auch sehr gelockert, so ist überall doch eine Form mit Themen, Seitenthemen, Durchführung, Wiederholung und Coda im Spiel.

Der „Höllentanz“ setzt mit furchtbarem Schlag ein. Der Königsohn tritt auf, bereit, den Zauberer und sein Gefolge mit der Kraft der Wunderfeder zu vernichten. Tuba und Fagotte übernehmen ein synkopiertes Thema:



das, durch Pauke und Bässe und mehrere aufreizende Motive zu äußerster Wildheit gesteigert, im Sieg über Katschei mit Fanfaren endigt.

Die „Berceuse“ zeigt das versinkende Schloß des Zauberers. Sie leitet über in das den Sieg feiernde Finale. Ein Hornsignal leitet die Feier ein. Das Thema dieses Schlußsatzes ist:



das vom vollen Orchester übernommen wird und zu einem ungeheuer wuchtigen Abschluß führt.



DAS BERLINER PHILHARM



MONISCHE ORCHESTER

Foto: Rudolf Kessler, Berlin-Wilmersdorf

Ludwig van Beethoven

geb. 16. 12. 1770 in Bonn, gest. 26. 3. 1827 in Wien

Sinfonie Nr. 3 Es-dur (Eroica)

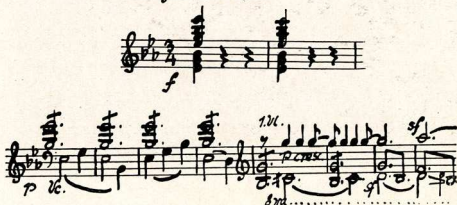
Besetzung: 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 3 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Streichquintett.

Die Geschichte der Namengebung für dieses Werk des vierunddreißigjährigen Beethoven ist zum ideellen Hintergrund geworden, auf dem wir die Sinfonie hören. Des Meisters Schüler Ferdinand Ries hat uns die berühmte Szene überliefert, welche zur Umbenennung der „Sinfonia grande, intitolata Buonaparte“ in „Sinfonia eroica, composta per festeggiare il sovvenire d'un grand'uomo“ den Anstoß gab.

Der imaginäre „Andere“ wurde hier Beethoven gleichsam zum Spiegel des eigenen Genius. Er hat in ihm nicht den Helden, nicht das Genie, die dämonische Größe an sich gemeint, sondern den großen Menschen als die tragische Erscheinung, die über alle hinausragende Ausnahme. Sie hatte für alle gelebt, in ihr schien der Menschheit Wert bewahrt. Daß Bonaparte auch nur ein Verächter der Menschenrechte sein würde, entthronte ihn für Beethoven.

Die Musik der Eroica, der Verzweiflung des Heiligenstädter Testaments entwachsend, ist uns Inbegriff für den Ausdruck des Außerordentlichen: sein Kampf, sein Tod, seine Rätselhaftigkeit, sein Aufschwung. Die Eroica war für die Zeit, in die sie hineingestellt wurde, ein unvergleichlich Neues. Sie war es auch im Rahmen des bisherigen Beethovenschen Schaffens: Neu die Aufnahme eines Trauermarsches in die sinfonische Form, umwälzend das Gewicht, mit dem Beethoven das Scherzo ausgestaltete, ungewöhnlich die souveräne Freiheit in der Behandlung der Sonatenform. Was noch heute überwältigt, ist die über alles Zeitliche hinausragende Kühnheit der Idee und ihre Verwirklichung, die abgründige Tiefe, aus der Unsagbares Sprache gewann.

Allegro con brio



Die Introduktion, mit der Beethoven in seinen beiden ersten Sinfonien das thematische Geschehen vorbereitet hatte, ist hier in die zwei Akkordschläge des gesamten Orchesters, energiegeladene Ausrufungszeichen verdichtet. Das anschließende Hauptthema, im Violoncello einsetzend, ist nichts anderes als die melodische Zerlegung dieses einleitenden Es-dur-Dreiklangs. Auch weiterhin bleibt das Prinzip des Dreiklangs — in der Gleichzeitigkeit wie im Nacheinander — der tragende Grund, auf dem das motivische Spiel dieses 1. Satzes, und nicht allein dieses Satzes erwächst.

Ein zweites prägendes Gestaltungsmoment ist der Gegenrhythmus. Seine unruhevolle Wucht ist Beschwerung und Vorwärtsdrängen zugleich. Er kündigt sich schon als Synkopen-Einsatz der 1. Violinen im Hauptthema an. Er bestimmt in der Form heftiger Akzente auch die nächste Entwicklung.

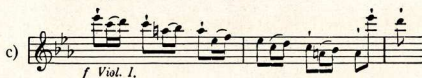
Der folgende Ueberleitungsteil gleitet sehnstüchtig leidbewußt dahin im Dialog der Holzbläser:



Er gewinnt neue Spannung im leicht kontrapunktierenden Spiel der Gegenbewegungen:



um dann im funkensprühenden, aufregenden Ansturm:



das Bollwerk der Dominanttonart B-dur zu nehmen.

Hier setzt entspannende Ruhe mit dem Seitenthema ein: ein akkordischer, sanft pulsierender Gesang, bald im Holz, bald in den Streichern:





Dann aber strafft sich das Geschehen zu scharfem Schritt, drängt zum ersten schicksalhaften Höhepunkt, jenen sechs wuchtigen Sforzato-Schlägen des gesamten Orchesters:



Plötzliches Zurücksinken in ein atemholendes Piano leitet mit Anklängen an das Hauptthema zur Durchführung über.

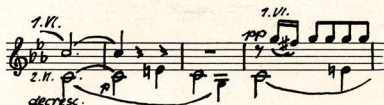
Ihre weitgespannte Entwicklung läßt in einer Oboen-Episode ein neues Moment wie auf anderer Ebene bedeutsam hervortreten:



Ueberhaupt zeigt sich in dieser Durchführung, was wir immer wieder im Verlauf gerade der Eroica erleben: die transzendierende Kraft der Beethovenischen Polyphonie. Es ist, als ob aus dem ringenden Gegeneinander das Hauptthema bei der Reprise geläutert hervorginge. Wir erkennen das gleiche Gesicht, aber es ergreift jetzt im Glanz seltsam erhöhter Vergeistigung. Beethoven hat das Erregende dieses Vorgangs noch dadurch gesteigert, daß er schließlich die Durchführung mit dem Einsatz des Hauptthemas im Horn im dissonierenden Zusammenprall der Harmonien zerspringen läßt:



Noch einmal wird nach beendeter Reprise, auf höherer Stufe (C-dur), der gleiche Durchführungsprozeß vollzogen:



Erst diese Coda bringt die Lösung aller Spannungen, führt zum sieghaften Abschluß.

Marcia funebre (Adagio assai).

Der Trauermarsch, dieser Klagegesang der Erschütterung, kreist um Beethovens Schicksalstonart c-moll. Immer wieder zwingt der schreitende Hauptsatz zum Erinnern der unaufhebbaren Wirklichkeit des Todes:



Die bereite Hingabe an den Schmerz:



ein erstes Sich-Finden (motivische Substanz: c-moll-Dreiklang abwärts):



ein Anbrechen neuer Lebensmöglichkeit im Neu-Gewinnen des Verlorenen in seiner Unverlierbarkeit (thematische Idee: C-dur-Dreiklang aufwärts):



alles das bringt kein endgültiges Ueberwinden.

Erst in der sakralen Strenge der gewaltigen f-moll-Doppelfuge wird Abstand vom eigenen Erleben gewonnen:



Sie ist, wie immer die Fuge bei Beethoven, nicht Endziel, sondern der entscheidende Durchgang zur höheren Metamorphose.

Ein Zurückfallen in noch leidenschaftlicheres, noch wilderes Erfahren des Schmerzes führt zur letzten Grenze: Im plötzlichen As-dur-Einbruch des elegienhaften Schlusses scheint eine Jenseitsstimme Trost zu künden:



Die Klage erstirbt, aufgehoben — unaufhebbar.

Scherzo (Allegro vivace).

Es wäre gewaltsam, vom langsamen Satz zum Scherzo eine ideale Brücke schlagen zu wollen. Schon das ästhetische Gesetz heischte Entspannung, Befreiung. Beethoven gibt sie im dahinsprühenden Allegro vivace:

Allegro vivace.
Viol. I.



sempre pp e stacc.




Oboe.




Sein Thema, ein oszillierender Es-dur-Dreiklang, findet im Trio der Hörner die besinnliche Variante:

Hörner.



sf



Das fortreißende, wirbelnde Ungestüm dieses Scherzo-Satzes ist nicht minder ein Ausdruck des Genialischen als das Finale.

Finale (Allegro molto).

Toccatenhaftes Aufrauschen der Einleitung kündigt rätselvoll Ereignishaftes an:

Violinen.

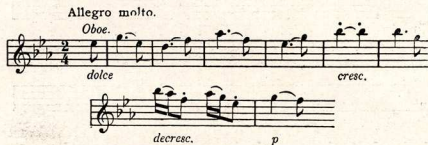


pizz. p.

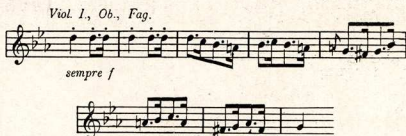


Dieses Thema scheint wie ein Blick auf das sich selbst überlassene Schöpferische. Nicht nur im Musikalischen zeigt sich hier eine Uebereinstimmung mit der „Prometheus“-Komposition, deren thematische Idee, von Beethoven nun schon zum vierten Mal ergriffen, erst in dieser Sinfonie zur tiefsten Entfaltung gelangen konnte.

Das für die Entwicklung dieses Variationensatzes entscheidende Gegen-thema:



erinnert an die Dreiklangsthematik des 1. Satzes. Eine Fuge und eine Doppel-fuge führen wie im Adagio zu den Höhen des Absoluten empor. Federnde Triolen fangen den Rhythmus des Scherzo ein. An ihnen findet ein entfesselter Dithyrambus seine Auslösung:



Noch einmal bricht im Poco Andante Erinnerung an vergangenes Leid durch:



Doch jäh reißt das Presto mit dem Sturmatem der Introduction zurück in den Wirbel des Daseins.

Robert Oboussier.



WILHELM FURTWÄNGLER

mit den
BERLINER PHILHARMONIKERN
auf



„GRAMMOPHON“

„Die Stimme seines Herrn“

Eine Auswahl von den bisher erschienenen Aufnahmen

Wilhelm Furtwängler mit den Berliner Philharmonikern

1. S. BACH, Brandenburgisches Konzert Nr. 3, G-dur	67182—	Eine kleine Nachtmusik,
95417 LM 1. Satz: Allegro con spirito	67184 LM (Serenade) G-dur	Mozart
95418 LM 2. Satz: Allegro	95439 LM	Tristan und Isolde, Isolde's Liebestod Wagner
Rosamunde, Zwischenaktmusik Nr. 2 Schubert	95438 LM	Rosamunde, Ballettmusik Nr. 2, G-dur
95408 LM Lohengrin, Vorspiel zum I. Akt		Zwischenaktmusik Nr. 2, B dur
95427 LM Die diebische Elster, Ouvertüre	95410/LM	Trit Eulenspiegels lustige Streiche Rich. Strauß
67055 LM Egmont, Ouvertüre	95411	Faust's Verdammnis, Ung. Marsch
67108/09 LM Der Freischütz, Ouvertüre und	95438 LM	Tristan und Isolde, Vorspiel
Zwischenspiel zum III. Akt	35013 JM	Die Hochzeit des Figaro, Ouvertüre Mozart
66935 LM Rosamunde, Ballett-Musik II, G-dur Schubert		Die Entführung a. d. Serail, Ouvert.
Air aus der Suite D-dur J. S. Bach	35028 JM	Der Barbier von Sevilla, Ouvertüre
67054 LM Götterdämmerung, Trauermarsch Wagner	90190 L	Ungarischer Tanz Nr. 1
67056 LM Aufforderung zum Tanz		Ungarischer Tanz Nr. 3
		Brahms

Deutsche Grammophon G.m.b.H., Berlin-Tempelhof



DRESDNER BANK

ZENTRALE BERLIN W8

Rund 350 Niederlassungen und Depositenkassen

Verwaltung von Vermögen und Spargeldern

Beratung in allen Geldangelegenheiten

Erledigung sämtlicher Bankgeschäfte

DRESDNER BANK FILIALE STUTT GART

Königin - Olga - Bau, Königstraße 9

Depositenkassen:

Königstraße 35

Rotebühlstraße 57

Charlottenstraße 25

Schloßstraße 39

Bad Cannstatt, König - Karl - Straße 55