

30. 4. 1944

WIENER PHILHARMONIKER

Fest-Konzert

anlässlich der Ausstellung „Unser Heer“

veranstaltet vom Wehrkreiskommando XVII

Sonntag, den 30. April 1944

Sonntag, den 30. April 1944, 11 Uhr

im Großen Musikvereins-Saal

FEST-KONZERT

anlässlich der Ausstellung „Unser Heer“

Dirigent: CLEMENS KRAUSS

Ausführende: Die Wiener Philharmoniker
Der Wiener Männergesangsverein
Prof. Franz Schütz (Orgel)

PROGRAMM:

Joseph Haydn Symphonie Nr. 100 G-Dur
(Militär-Symphonie)

1. Adagio, Allegro
2. Allegretto
3. Menuetto. Moderato
4. Finale. Presto

Carl Prohaska „Infanterie“, Kantate für
Männerchor, Orchester und
Orgel

(Gedicht von Anton Wildgans)

Ludwig van Beethoven Symphonie Nr. 5, c-moll, op. 67

1. Allegro con brio
2. Andante con moto
3. Allegro (Scherzo)
4. Allegro

Joseph Haydn

(geb. am 31. März 1732 in Rohrau [Niederdonau], gest. am 31. Mai 1809 in Wien).

Symphonie in G-Dur (genannt „Militär-Symphonie“).

(Symphonie Nr. 100 der Gesamtausgabe, Nr. 11 der Londoner Symphonien.)

Besetzung: Flöte, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Streicher, dazu im zweiten Satz 2 Klarinetten und im zweiten und vierten Satz: Triangel, Becken, große Trommel.

Die zahlreichen Symphonien Joseph Haydns spiegeln eine bedeutsame Entwicklung wider, zeigen zugleich das Wesentlichste seiner deutschen Sendung und den Weg von bescheidenen, noch zeitgebundenen Gelegenheitswerken des fürstlich Eszterhazyschen Kapellmeisters zu den tief verinnerlichten, reifen Symphonien seiner Spätzeit. Diese Werke zeigen zudem in sinnfältigster Weise den Entwicklungsgang der Musik und ihrer Formen vom Rokoko zur Epoche der großen Wiener Klassiker. Was Haydn zum Großmeister der deutschen Instrumentalmusik erhebt und ihn zum Teil auf Mozart und Beethoven einwirken läßt, das sind nicht nur sein Erfindungsreichtum, seine kunstvolle thematische Arbeit, sondern auch das unablässige Ringen um einen persönlichen Stil und um immer wieder neue Formen. Jede seiner zahllosen, ja fast unzählbaren Symphonien zeigt ein anderes formales Gepräge und zugleich die allmähliche Loslösung von der ihm überliefert gewesenen Schablone der alten Symphonieform, mit der er selbst begonnen hatte. Die höchste Vollendung war ihm auf diesem Gebiet erst in der Reife des Alters beschieden, als er für London, wo er sich zweimal längere Zeit aufhielt (1791 bis 1792, 1794 bis 1795), einen Zyklus von zwölf Symphonien schrieb, für die von ihm geleiteten Konzerte. Nach Abschluß dieser Reihe gab Haydn das Schaffen auf dem Gebiete der Symphonie überhaupt auf, um sich in seinen letzten Jahren ganz dem Oratorium zuzuwenden. „Schöpfung“ und „Jahreszeiten“ sind dann noch entstanden.

Zu den bekanntesten und volkstümlichsten der berühmten Londoner Symphonien zählt dieses Werk, das während Haydns zweitem Aufenthalt in England Anfang 1794 entstanden war und zur Aufführung gelangte. Der Beiname ist dem militärischen Gepräge zuzuschreiben, das im zweiten Satz durch das militärische Signal der Trompete, außerdem im zweiten und vierten Satz durch die Heranziehung von Schlagwerk des Militärorchesters (Triangel, Pauke, große Trommel) bestimmt wird, aber auch im ersten Satz ist das Hauptthema (2), von Flöte und Oboen eingeführt, in der charakteristischen Klangfarbe der Militärmärsche gehalten. Kriegerisches Wesen, Freuden und Leid des Soldatentums, des altösterreichischen vor allem, noch lange vor dem Morgenrot der Befreiungskriege, erhält in diesem köstlichen und frischen Werk nicht einen vorübergehenden musikalischen Niederschlag, sondern ein dauerndes Denkmal in Tönen und Klängen.

Erster Satz. Adagio — Allegro. G-Dur. $\frac{4}{4}$. Sonatensatzform mit langsamer Einleitung.

Einleitung (1), von pathetischem Charakter, spannungsreich und durch Mollwendungen gesteigert, führt zum **Hauptteil**:



Themenaufstellung. Hauptsatz (2), eingeführt von Flöte und Oboe, Wiederholung in den Streichern, Entwicklung und Wiederkehr der Eröffnung (2). Überleitung zum



Seitensatz (3), von volkstümlichem Einschlag.

Durchführung in Es-Dur, beginnend mit Motiven des Seitensatzes, in kunstvoller, thematischer Verarbeitung und Rückleitung zur **Reprise.** Hauptsatz (2) und Seitensatz (3) in G-Dur.



Zweiter Satz. Allegretto. C-Dur. $\frac{4}{4}$. Dreiteilige Liedform.

Erster Teil. Thema (4) ist eine von Haydn im Charakter eines Marsches bearbeitete Melodie einer französischen Romanze.

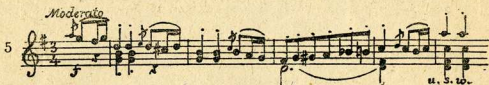


Zweiter Teil. Wandelt dieses Marschthema nach c-moll. Schlagwerk!

Dritter Teil, zugleich Wiederkehr des ersten Teiles. Im Satzanhang dringt das Schlagwerk der Militärmusik immer stärker hervor und mündet in ein Signal der Solotrompete, das zum Sammeln ruft. Im rauschenden Glanz des vollen Orchesters schließt der Satz ab.

Dritter Satz. Menuetto, Moderato, Trio. $\frac{3}{4}$. G-Dur. Dreiteilige Menuettform.

Erster Teil (5).



Zweiter Teil. Trio (6).



Dritter Teil. Wiederkehr des ersten Teiles (5).

Vierter Satz. Finale, Presto. G-Dur. $\frac{6}{8}$. Verbindung von Sonatensatz- und Rondoform.

Dieser jugendfrische und geistsprühende Satz wird von zwei Themen beherrscht: dem Hauptthema (7) mit seinem Abschluß (8) und dem



anmutigen zweiten Gedanken (9). Auch in diesem Spiel der Gedanken



dringt allmählich wieder das Schlagwerk der Militärmusik durch, um das Werk in festlichem Glanz abzuschließen.

C. Schneider.

Carl Prohaska

(geb. am 25. April 1869 in Mödling, gest. am 23. März 1927 in Wien).

„Infanterie“.

Gedicht von Anton Wildgans.

Kantate für Männerchor, großes Orchester und Orgel.

Dem Wiener Männergesangsverein im ersten Weltkrieg 1917 zugeeignet.

Uraufführung am 12. Dezember 1917 vom Wiener Männergesangsverein.

Besetzung: Vierstimmiger Männerchor. Orchester: Kleine Flöte, 2 große Flöten, 2 Oboen, Englisch-Horn, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 2 Tenorposaunen, Baßposaune, Kontrabaß-tuba, Pauken, kleine Rührtrommel, große Trommel, Triangel, Becken, Glocken, Streicher, Orgel.

Carl Prohaska, der nach Herkunft und Bildung in der Wiener Musik-tradition wurzelt, gehörte in seiner Jugend, verbunden durch seine Lehrer Mandyczewsky und Robert Fuchs, dem Kreis um Brahms an, dessen För-derung er genoß. Auch bei Herzogenberg studierte er später Komposition. Als Pianist bildete er sich bei d'Albert aus. Seit 1908 bis zu seinem frühen Tod wirkte er als Lehrer für Klavierspiel und Theorie an der Akademie, später der Hochschule für Musik in Wien.

Sein Lebenswerk umschließt nahezu alle Gattungen der musikali-schen Komposition. Hervorzuheben sind seine Klavierwerke, seine Kammermusik, seine Orchesterwerke (Serenade, Symphonische Phan-tasie, Passacaglia), die Oper „Madeleine Guimare“, und vor allem die Chorwerke (neben der Wildgansschen „Infanterie“ die besonders erfolg-reiche „Frühlingsfeier“) und Motetten, weiters Lieder, darunter ein Zyklus von Kammerliedern mit Streichquartettbegleitung.

Zeitlich und stilistisch der deutschen Spätromantik eng verbunden, weist Prohaskas Schaffen doch stark persönliche Züge von hoher Eigenart auf, die seinem Lebenswerk ein weiteres Fortleben sichern sollten.

Lebensnah und dabei doch zeitlos, wie jedes echte Kunstwerk, ist unter seinen Schöpfungen vor allem dieses gewaltige und ergreifende Chorwerk.

Aus der Dichtung „Infanterie“ seines Landsmannes Anton Wild-gans (1881 bis 1932) schuf Prohaska mit dieser Vertonung ein Schick-satslied des Krieges und des Soldatentums, vor allem aber der „ewigen Infanterie“, des deutschen Infanteristen, nach einem Führerwort „des besten Infanteristen der Welt“. Mit tiefer Einfühlung in den edlen Gehalt der Dichtung legte der Musiker seine Schöpfung folgerichtig in einer packenden Steigerung an, indem er, von naturalistischen Schil-derungen des Kampfes in der Feldschlacht ausgeht und zu den erhabenen und verklärten Ausblicken des letzten Teiles fortschreitet. Meisterlich ist diese spannungsreiche Steigerung mit allen Mitteln der Tonkunst gelungen: durch das Ineinandergreifen von Chor und Orchester, durch die Ausschöpfung aller Möglichkeiten des Chorstils, bald seiner ge-balten Klangmassen, bald seiner sakralen, choralartigen Führung, bald

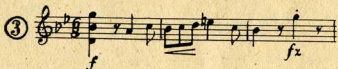
seiner kunstvollen polyphonen Auflockerung. Dem Textinhalt in einzelnen entsprechend, ergaben sich für den Musiker fünf Abschnitte, von denen jeder tonartlich, tempomäßig, inhaltlich eine Einheit bildet, auch thematisch, da in jedem Abschnitt schlichte Motive zu Melodien und Themen entwickelt werden. Die fünf Abschnitte kontrastieren gegenseitig auch durch den Wechsel polyphonen und homophonen Chorklangles, sie führen aber folgerichtig und stufenmäßig zum Hymnus des Schlußteils. Blechbläser und Schlagwerk, Signale und Rufe geben dem Werk den kriegerischen Klang, im Schlußteil Orgel und Glocken die religiöse Weihe.

I. Moderato. c-moll. $\frac{4}{4}$. Instrumentale Einleitung. Über den schicksalhaft gemessenen Baßschritten (1) in harten, unerbittlich lastenden Rhythmen bauen sich einzelne Motive auf, zu denen ein zweiter bedeutungsvoller Gedanke (2) in den Holzbläsern tritt. Die Vertonung des ersten Abschnittes der Dichtung, der die einzelnen Waffengattungen aufzählt und rühmt, ist formal wie die Einleitung angelegt (1, bei den Worten „Bald seid ihr die Ersten“: 2) naturalistische Schilderungen überwiegen.



II. Meno mosso. F-Dur. $\frac{4}{4}$ stellt als Motto die Worte voran: „Doch wir sind die überall Eingesetzten“.

Allegro. g-moll. $\frac{6}{8}$. Die einzigartige Stellung der Infanterie hervorhebend, ein tragisch-trotziges Motiv (3), in harten, rhythmischen



Schlägen, zu Hornsignalen und Trompetenrufen. Stellenweise zur Erhöhung der Wortdeutlichkeit und Eindringlichkeit unbegleiteter Chor.

III. Poco largamente. H-Dur. $\frac{4}{4}$. Rückschau auf den Frieden in der elegischen, breit ausschwingenden Friedensmelodie (4).



IV. Adagio con gran espressione. Des-Dur. $\frac{3}{4}$. In edlen und ausschwingenden Melodiebögen wird alle Heimatliebe und -sehnsucht des Soldaten wach, gipfelnd in dem feierlichen Aufschwung, **Allegro**, fis-

moll (5), zu den Worten „Und dennoch geben wir zu Millionen“ (erster Tenor), welches Thema in reichem polyphonem Satz verarbeitet wird.



V. *Maestoso*. C-Dur. $\frac{4}{4}$. Orgel und Glocken treten hinzu. Marschartige Motive, Signale, der Chor stellenweise fugiert und gesteigert zu machtvollen Klangballungen, schließen den vokalen Teil ab. Im Orchesternachspiel klingt feierlich die Friedensmelodie (4) wieder auf. Sie wird zum brausenden Hymnus gesteigert, der im strahlenden Glanz des vollen Orchesters und mit weihevollen Harmonien der Orgel das Werk abschließt.

C. Schneider.

(I)

Ihr schweren Dragoner und wilden
Husaren, (1)
Die wie Keulen schmettern, wie
Windsbraut hinfahren,
Ihr kühnen Sappeure und ihr Kameraden,
Die die fernhinzermalmenden
Schlünde entladen,
Ihr Helden am Hörrohr, ihr
Wolkendurchdringer,
Patrouillenreiter und Kundschaft-
bringer:
Ihr alle, Blutsbrüder insgesamt,
Vom Teufel besessen, von Gott ent-
flammt,
Bald seid ihr die Ersten, (2) bald
seid ihr die Letzten,
Die Sturmvorbereiter, die Rückzug-
decker,
Die zähen Verfolger, die jähren
Vollstrecker;

(II)

Doch wir sind die überall Ein-
gesetzten: (3)
Wir Frontenanrenner, wir Flanken-
umgeher,
Wir Hingemähten und selber
Mäher,
Wir immer Bedrohten, wir immer
auf Wacht,
Wir kämpfen die Urform der
Männerschlacht,
Wir eisernen Würfel der Strategie,
Wir, Mann gegen Mann, wir In-
fanterie!

(III)

Als Gott uns aufrief zu Krieges-
taten, (4)
Da legten wir unser Werkzeug hin,
Und mit demselben gelassenen
Sinn,
Mit dem wir den Pflug oder
Hammer rührten,
Die Feder regierten, die Bücher
führten,
Sind wir einfach geworden Sol-
daten.
Viel ist es ja nicht, was wir haben
müssen,
Um für das grimmige Handwerk
zu taugen:
Zwei atmende Lungen, zwei sehende
Augen
Und Kraft und Beharren in Armen
und Füßen,
Und Herzen, die mutig zu brechen
wissen —
Und dies — Gott weiß es — ver-
stehen sie,
Die tapferen Herzen der Infanterie!

(IV)

Die heilige Erde, die wir geackert,
Die Pulte, an denen wir uns ge-
rackert,
Und die Maschinen, die zu be-
dienen
Wir uns geschunden bei Tag und
Nacht,
Haben auch sonst uns nicht reich
gemacht.

Unsere Weiber müssen sich fretten,
 Welken in Arbeit und Wochen-
 betten,
 Unsere Kinder erlernen früh
 Selbstverdienens saure Müh'.
 Und dennoch geben wir zu Mil-
 lionen (5)
 Für die Heimat, die wir be-
 wohnen,
 Für die paar lächelnden Sonntags-
 stunden
 Ströme von Blut aus unseren
 Wunden
 Und füllen furchtbar Gräber und
 Graben
 Mit andern, die's auch nicht besser
 haben;
 Arm gegen arm! Menschen wir
 und sie —
 Infanterie gegen Infanterie!

(V)

Einst aber, wenn sie mit tausend
 Glocken
 Über die Gräber unserer Helden
 Friede den Menschen auf Erden
 frohlocken,
 Werden auch wir uns zum Worte
 melden!

Wollen den Schwur und die Pflicht,
 die wir taten,
 Nicht etwa verleugnen oder ver-
 raten,
 Soldaten sind wir und bleiben
 Soldaten!
 Nur daß wir die Feinde dann aller-
 orten,
 Wo sie die Früchte blutiger Saaten
 Uns verkümmern oder vergällen,
 Suchen werden, finden und fällen!
 Wir, die Pflüge, die Schollen-
 aufwerfer,
 Wir, die Fabriken, die Städte, die
 Dörfer,
 Wir brausenden Züge, wir stauen-
 den Wehre,
 Wir, die frachtenden Flüsse und
 Meere,
 Wir, aus Herzen, Gehirnen und
 Händen,
 Wir, die erbebevölkernden Lenden
 Rastlos wirkende Energie!
 Wir, die Schwerter der Welt-
 gerichte,
 Wir, die Taten der großen Ge-
 dichte,
 Wir, die Glorie, wir, die Ge-
 schichte,
 Wir, die ewige Infanterie! (4)

Ludwig van Beethoven

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

Symphonie Nr. 5, c-moll, op. 67.

Besetzung: 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Streichquintett, im Finale dazu: Pikkoloflöte, Kontrafagott, 3 Posaunen.

Die ersten Entwürfe dieser Symphonie gehen bis in die Jahre 1800 und 1801 zurück. Für die Beethoven eigentümliche Art des Schaffens ist es bezeichnend, daß er das Werk nach mehreren Unterbrechungen erst im Jahre 1807 wieder aufnahm und es an seinen Lieblingsplätzen in der Umgebung von Heiligenstadt zu Ende führte. Das Werk wurde am 22. Dezember 1808 im Theater an der Wien zum ersten Male aufgeführt.

Die „Fünfte“ hat von ihrem ersten Erscheinen an eine außerordentliche Wirkung ausgelöst; sie dürfte die bekannteste unter allen Symphonien des Meisters sein, und kein Hörer kann sich der elementaren Gewalt, die von ihr ausgeht, entziehen. Was dem Verständnis besonders entgegenkommt, ist der geschlossene, höchst klare Aufbau, die Konzentriertheit der Themen und die zwingende Steigerung von dem titanischen ersten Satz angefangen bis zum triumphalen Abschluß. Wenn es wahr ist, daß Beethoven das Eingangsmotiv des ersten Satzes mit den Worten erläutert hat: „So klopft das Schicksal an die Pforte“ so wird uns in diesen vier gewaltigen Sätzen das Ringen des Genies mit dem Schicksal vorgeführt.

Erster Satz. Allegro con brio. C-moll. Sonatensatzform. Das lapidare Schicksalsmotiv (1), das sogleich im Unisono von Streichern

1. v. Beethoven, *Symphonie Nr. 5 C-moll.*



und Klarinette einsetzt, beherrscht den Satz in seinen unendlich reichen Verwandlungen, zugleich aber auch die ganze Symphonie. Aus dem auf das Horn übertragenen Motiv entsteht das Gesangsthema Es-Dur (2), das in seiner weiteren Entwicklung (3) vom Schicksalsmotiv be-





gleitet wird. Die von dynamischer Hochspannung geladene **Durchführung** sucht in einer geheimnisvoll packenden Folge von Harmonien nach Befreiung, aber dann bricht das Schicksalsmotiv zu Beginn der **Reprise** wieder hervor, wobei es von der Oboe in banger Klage, gleich einem ausdrucksvollen Rezitativ, verlängert wird. Die sehr umfangreiche **Koda** faßt dann den Grundgehalt des Satzes noch einmal straff zusammen.

Zweiter Satz. Andante con moto. As-Dur. Das Hauptthema (4),



zuerst von Viola und Cello vorgetragen, das in hoffnungsvollem Ausdruck die Düsternis des ersten Satzes überwindet, erfährt noch eine Steigerung von zuversichtlicher Haltung durch das zweite Thema (5),



Klarinette und Fagott zu Streicherbegleitung. Es folgen sodann drei Variationen über diese Themen, wobei die erste und zweite Variation beide Themen bringt, das zweite Mal durchführungsartig erweitert. Die dritte Variation verwendet nur das erste Thema, imitatorisch auf Holzbläser und Geigen verteilt. Die **Koda** klingt in freier Gestaltung des zweiten Themas aus.

Dritter Satz. (Scherzo.) Allegro. C-moll. Dieser Satz, der ohne Modulation an der Grundtonart festhält, verdankt seinen unheimlich gespenstischen Charakter dem Baßmotiv (6), das ihn aufbaut; auch



die hämmernde Begleitfigur, die im Schicksalsmotiv (1) enthalten ist, dringt immer wieder im Horn durch. Das polternde Trio in C-Dur ist als Fugato gestaltet. In der atemberaubend spannenden **Überleitung** zum Finale wird über dem Crescendo der Pauke das Scherzothema (6) in mächtiger Steigerung zur Höhe geführt.

Vierter Satz. Allegro. C-Dur. Das Finale schließt an die Überleitung pausenlos an. Nach Art eines Sonatensatzes aufgebaut, besteht der Satz aus dem prächtigen Hauptthema (7 und 8), dem Seitensatz in G-Dur (9) und der Schlußgruppe (10). Die **Durchführung** ver-

7 *ff*

8 *Hörner, Ob. Clar. Fag.*

9 *ff* *p* *cresc.*

10 *Clar. u. Fag.* *I. Viol.* *p* *fp*

arbeitet davon 9 und 8. Dazu treten zuletzt schattenhafte Reminiscenzen aus dem Scherzo. Nach diesem Kontrast ist die Steigerung der **Reprise** in einer ungeheuren Ekstase des Triumphgefühls um so hinreißender.

C. Schneider.