SALZBURGER FESTSPIELE 1938

FÜNFTES FESTKONZERT

SONNTAG, DEN 21. AUGUST
11 UHR IM MOZARTEUM

DIRIGENT:
KARL BÖHM

ORCHESTER:
DIE WIENER PHILHARMONIKER

SOLIST:
FRIEDRICH WÜHRER (KLAVIER)

WEBER · MOZART · BEETHOVEN

Konzertflügel BECHSTEIN

Alleinvertretung für Salzburg:
Musikhaus H. Katholnigg, Salzburg, Siegmund-Haffner-Gasse Nr. 16

R. KIESEL SALZBURG

Carl Maria v. Weber: Ouverture zur Oper „Der Freischütz"

„Nie hat ein deutscherer Musiker gelebt als du!" Diese Worte, die Richard Wagner Carl Maria v. Weber bei der Überführung der sterblichen Reste des Künstlers aus England in deutsche Erde ins Grab nachrief, mögen für das gesamte Schaffen des großen Meisters ihre Bedeutung haben. Am stärksten finden sie aber ihre Rechtfertigung in der Musik des „Freischütz". Denn hier hat ein deutscher Stoff dem deutschen Meister noch besondere Anregung gegeben, seine völkische Eigenart voll zur Geltung zu bringen. Natur und Menschen spiegeln hier deutsche Art und deutsches Wesen wider. Niemals ist der deutsche Wald in seiner Lieblichkeit, aber auch in seiner pittoresken Romantik durch Töne so nahegebracht worden. Der deutsche Jäger, die deutsche Jungfrau, beide finden in Max und Agathe typische Verkörperung. Der Kampf von Recht und Tugend gegen das Böse in der Gestalt des Kaspar ist plastisch herausgearbeitet. Ohne sich in Einzelheiten der Handlung zu verlieren, gibt die Ouvertüre des „Freischütz" eine knappe, aber greifbare Darstellung der wesentlichen Vorgänge in der Oper und bereitet so auf die Bühnendarstellung vor. Durch ihre Abrundung kann sie aber sehr wohl auch für sich bestehen und ist daher als Konzertstück sehr beliebt.

W. A. Mozart: Symphonie in D-dur, K.-V. 385, genannt „Haffner-Symphonie"

Mozarts Vater hatte bei Wolfgang für eine Festlichkeit in Haffners Hause zu Salzburg eine Sinfonie bestellt. Infolge der Dringlichkeit des Auftrages muß die Niederschrift des Werkes sehr rasch vonstatten gegangen sein. Als Mozart die Partitur gelegentlich wieder zurückerhielt, erinnerte er sich gar nicht mehr an sein eigenes Werk.

I. ALLEGRO CON SPIRITO. So sehr Mozart im allgemeinen Kontrastreichtum und Einfallsreichtum auszeichnen, so liebt es der Meister auch manchmal, aus einem einzigen melodischen Urkeim das Wesentliche eines ganzes Satzes zu bestreiten und damit das Hauptgewicht in der Veränderung des einen Gedankens zu suchen. Dies ist hier der Fall. Ein einprägsames Thema durchzieht den ganzen Satz und erweist sich als ungemein wandlungsfähig.

II. ANDANTE. Dieser marschartige Satz deutet auf den ursprünglichen Serenadencharakter des Werkes.

III. MENUETTO. Hier wird frisch und unbeschwert musiziert. Die Verknüpfung mit Tanz- und Volksliedmäßigem liegt offen zutage. Trotz der geringen Ausdehnung fehlt es nicht an anregenden Gegensätzen.

IV. PRESTO. In diesem Satz lebt der sprühende Geist des frühklassischen Finales auf. Man fühlt sich an die Gestalt des komischen, bärbeißigen Alten aus der „Entführung", des Osmin, erinnert, der im ersten Thema sein Unwesen zu treiben scheint. Das Seitenthema ist sanfterer Art und zeigt Verwandtschaft mit Haydnschen Einfällen. Der ganze Satz bildet einen ungemein wirksamen Abschluß dieses festlichen Opus.

Dr. Roland Tenschert.

Konzert für Klavier in C-dur, K.-V. 467

Die Komposition zählt zu den großen Werken der Wiener Jahre, die Mozart für seinen eigenen Konzertgebrauch schrieb. Sie ist 1785 entstanden und am 12. März dieses Jahres in Anwesenheit von Mozarts Vater zur Aufführung gelangt. Leopold Mozart wurde, wie er seiner Tochter nach St. Gilgen berichtet, durch die Schönheit des Werkes und durch den glänzenden Beifall, den sein Sohn damit errang, zu Tränen gerührt.

1. ALLEGRO MAESTOSO. Das Tutti des ersten Satzes bringt ein energisches Thema, das im weiteren Verlauf bald imitatorisch behandelt wird. Modulatorisch wird die Dominanttonart G-dur vorbereitet, in welcher das Solo sogleich mit figurativer Aus-

schmückung einsetzt. Der helle Charakter der Haupttonart C-dur erfährt mitunter bemerkenswerte Trübungen. Es scheinen stimmungsmäßige Anklänge an Details aus der großen g-moll-Symphonie auf, die auch die Tonart dieser benützen. Dem Solisten sind dankbare pianistische Aufgaben gestellt, ohne daß virtuose Technik zum Selbstzweck gemacht wird.

2. ANDANTE. Der Mittelsatz des Konzerts stellt den Höhepunkt des Werkes dar. Dieses wundervolle Andante, das in der Subdominanttonart (F-dur) steht, ist in der Schlichtheit des Klavierparts, in dem Reichtum der Harmonik und der Klangkombinationen des Orchesters schlechthin unübertroffen.

3. ALLEGRO VIVACE ASSAI. Das Finale steht wie meist in den Konzerten dieser Zeit in der Rondoform, womit auch eine leichtere, lockere Charakteristik verbunden erscheint. Knappe, beschwingte Sätzchen reihen sich zwanglos aneinander und die Hauptmelodie, das Ritornell, kehrt nach kurzen abweichenden Episoden als das Bleibende im Wechsel der Erscheinungen mehrmals wieder, um am Schluß das „letzte Wort" zu behalten und dem Werk einen wirksamen Ausklang zu sichern.

L. v. Beethoven: Fünfte Symphonie in c-moll, op. 67

Die Fünfte Beethovens wird gewöhnlich als Schicksals-Symphonie bezeichnet, da der Meister zu den klopfenden Achteln zu Beginn des ersten Satzes einem Frager nach der Bedeutung dieses Anfanges antwortete: „So pocht das Schicksal an die Pforte!" Man könnte dem Werke das Motto „Durch Kampf zum Sieg!" oder „Durch Nacht zum Licht!" geben. Schildert es doch das titanische Ringen einer großen Seele, den Widerstreit eines Menschen mit den Dämonen der Umwelt und der eigenen Brust. Beethoven hat für die grandiose Symphonie bereits im Jahre 1800 andeutungsweise Notizen niedergeschrieben, doch brauchte die Ausreifung der Komposition ganze sieben Jahre. Inzwischen wurde anderes begonnen, manches vollendet. Im Frühjahr 1808 lag das Werk fertig vor. Am 22. Dezember des gleichen Jahres wurde die fünfte Symphonie im Rahmen eines sehr umfangreichen Programms des Meisters erstmalig aufgeführt. Beethoven dirigierte damals selbst. Er war in dieser Zeit durch das bereits weit fortgeschrittene Schwinden seines Gehörs in der Einstudierung arg behindert. Daraus ergab sich zwangsläufig eine große Empfindlichkeit und Gereiztheit Beethovens, die bei den Proben wiederholt Konflikte heraufbeschwor. Die Aufführung im „Theater an der Wien" war schwach besucht und verursachte dem Komponisten den sehr namhaften Unkostenbetrag von 1300 Gulden.

I. ALLEGRO CON BRIO. Selbst bei Beethoven, der, was „thematische Arbeit", organische Entwicklung einer Melodie aus kleinen Motivkeimen anbelangt, seinesgleichen sucht, findet sich kaum ein zweiter Satz, welcher so ökonomisch in dem verwendeten Baumaterial gearbeitet ist wie dieses Allegro. Das Viertönemotiv, das in einer grandiosen Prägnanz an die Spitze des Werks gesetzt ist und unmittelbar „in medias res" führt, zieht sich wie ein roter Faden durch den ganzen Satz, schlüpft immer wieder in ein neues Gewand und wird zum Movens, zur treibenden Kraft für die ganze Entwicklung. Der Satz ist eines der großartigsten Bekenntnisstücke des gewaltigen Genius, die wir besitzen.

II. ANDANTE CON MOTO. Hier ruht vorübergehend der Kampf. Beruhigung senkt sich auf das Gemüt herab. Trotzdem deuten mitunter wiederholt herbe Akzente an, daß der endgültige Sieg noch nicht errungen. Die breite sangliche Melodie mit echt Beethovenschem Atem tritt in den Vordergrund. Ein Thema wird auf verschiedenste Weise abgewandelt und in weiches, flüssiges Figurenwerk aufgelöst.

III. ALLEGRO. Sogleich mit den schattenhaft aufsteigenden Unisonogängen der tiefen Streicher am Anfang des Scherzos — der Name besteht hier nur im Formalen zurecht! — tritt etwas düster Unheimliches in Erscheinung. Wieder tönt, auf den dreiteiligen Takt umgestellt, das pochende Motiv des ersten Satzes in den Hörnern. Immer bedrohlicher wird die Stimmung gegen Schluß des Satzes. Schumann erzählt einmal, wie sich bei einer Aufführung des Werkes bei dem bangen Klopfen auf dem gleichen Tone ein Knabe neben ihm immer fester und fester an ihn schmiegte und auf des Meisters Frage antwortete: er fürchte sich!

IV. ALLEGRO. Wie ein breiter, heller Lichtstrom ergießt sich nach diesem beklemmen-

den Pochen des Orgelpunktes auf G der strahlende C-dur-Dreiklang des Finales in die Seele des Zuhörers. Jubelnde Fanfaren verkünden den Sieg. Jauchzen und Freude bestimmen die folgende Entwicklung. Zwar streben die finsteren Mächte noch einmal nach oben, doch werden sie von neuem zum Schweigen gebracht. Der Bann ist endgültig gelöst. Eine machtvolle Apotheose beschließt das grandiose Werk.

Dr. Roland Tenschert.

*

Carl Maria v. Weber: Overture of the Opera "Der Freischütz"

At the funeral of K. M. v. Weber, Richard Wagner said that there had never been a more essentially German musician than Weber. The reason for these words is to be found in the music of "Freischütz". The German action of this opera gave the master special impressions. In this work both people and nature are of a particularly German character. Nobody has ever been able to describe the German forest better in music; a romantic and picturesque world. The German hunter, the young German girl and the conflict between good and evil find their characteristic personification.
The Overture of "Freischütz" enumerates the events of opera. It is in itself a favorite concert piece.

W. A. Mozart: Symphony in D-major, K.-V. 385, "Haffner"

The Haffner symphony was written in such a hurry that Mozart afterwards had no recollection of the music and hardly recognized his own work. Accordingly in style the work is nearer the serenade than a symphony proper, which might also be expected from the fact that it was written for a social occasion in Salzburg.

The four movements are the usual opening allegro (this time c o n s p i r i t o); an a n d a n t e which is actually a march; the m i n u e t and trio; and the concluding P r e s t o.

Pianoforte Concert in C-major, K.-V. 467

This composition belongs to the great works of the Vienna period, which Mozart wrote of his own concert performances. It was written in 1785, and on March 12 of that year was performed, Mozart's father, Leopold Mozart, being present at the concert. He wrote to his daughter at St. Gilgen that the beauty of the work and the tumultuous applause bestowed on his son had moved him to tears.

1. ALLEGRO MAESTOSO. The Tutti of the first movement introduced an energetic theme, modulating into the dominant scale of G-major, in which the solo begins. It is reminiscent of the great G-minor Symphony in many details.

2. ANDANTE. The middle movement of the concert presents the climax of the work. This wonderful Andante which is in the subdominant scale of F-major, is unequalled in the artistic simplicity of the solo part, in the richness of its harmonies, and the tone combinations for the orchestra.

3. ALLEGRO VIVACE ASSAI. The Finale is, as in most of the concerts of this period, in Rondo form, which permits a lighter, freer mode of treatment. Short, soaring themes follow each other and the chief melody, the Ritornello, is heard over and over again after brief changes, keeping its place as the very effective "last word" in the Finale.

L. v. Beethoven: Symphony No. 5 in c-minor, op. 67

Beethoven's «No 5» has been surrounded with much mythology, which has done nothing but obscure its real musical value. Written, or rather finished, in 1808, it is worked out with a terseness and economy of means which show the composer already the ripe master of the second period.

FIRST MOVEMENT ALLEGRO CON BRIO: Beginning with two terrific pairs of bars in unison, which annonce the all-pervading figure out of which the first theme is built, the drama rushes off swiftly. The second theme brings calm, but behind it throbs the rythmic figure, ever-present. The development is short but tremendously concentrated and the coda introduces completely new material.

SECOND MOVEMENT ANDANTE CON MOTO: The smooth placidity of this movement is a welcome contrast to the first. It is a double set of variations, a favourite form of Haydn's.

THIRD MOVEMENT ALLEGRO: The mystery of the opening pianissimo is by no means allayed by the bold but somewhat fearful answer of the horns. The grotesque basses of the trio heighten the effect. After the repetition the music sudden settles on a chord of A flat, the drums throb unsteadily, the tension grows to breaking point, and burist into the glory of the

FOURTH MOVEMENT ALLEGRO: With its blazing brass and march themes. Later the terror of the scherzo breaks in again, this time to be finally vanquished, and the march triumphs till the end.

*

Carl Maria v. Weber: L'ouverture de l'opera «Der Freischütz»

Aux funérailles de K. M. v. Weber, Richard Wagner a dit qu'il n'avait jamais existé de musicien qui fut plus allemand que Weber. Ces paroles trouvent leur raison dans la musique de «Freischütz». L'action allemande de cet opéra donna des impressions spéciales au maître. Dans cet ouvrage, la nature et le peuple sont d'un caractère particulièrement allemand. Personne n'a pu mieux que Weber d'écrire en musique la forêt allemande; ce monde romantique et pittoresque. Le chasseur allemand, la jeune fille allemande, le combat entre le bien et le mal, trouvent ici leur personnification caractéristique.

L'ouverture de «Freischütz» énumére les événements de l'opéra. En elle-même, c'est une pièce de concert particulièrement appréciée.

W. A. Mozart: Symphonie en ré-majeur, K.-V. 385

Cette symphonie, composée à l'occasion d'une festivité à Salzbourg, est connue sous le nom: «Symphonie Haffner».

I. ALLEGRO CON SPIRITO. L'idée d'un unique thème, infiniment varié, domine cette partie.

II. ANDANTE. Le mouvement de «marche» rappelle son caractère d'origine, la sérénade.

III. MENUETTO. Une musique joyeuse et légère à base de chants et danses populaires.

IV. PRESTO. De forme classique, brillante et plein d'ésprit, est le «finale» de cette composition solennelle.

Concert pour piano en do-majeur, K.-V. 467

Cette composition compte parmi les plus belles créations des années de Vienne. Mozart l'a composa l'année 1785.

1. ALLEGRO MAESTOSO. Le Tutti de cette première partie commence par un thème énergique. — Par des modulations, la tonalité en sol-majeur est preparée, par laquelle commence le solo avec ses brillantes fioritures. — Le caractère clair de la tonalité en do-majeur est parfois troublé. Des sonorités de la grande symphonie en sol-bémol apparaîssent par moment. L'interprétation de l'artiste trouve l'occasion de se manifester magnifiquement.

2. ANDANTE. Cette partie du concert est le sommet de la composition. L'admirable Andante de la tonalité en fa-majeur est par l'impréssionante simplicité du piano, par la richesse de l'harmonie et la sonorité de l'orchestre tout simplement incomparable.

3. ALLEGRO VIVACE ASSAI. Le finale est, comme c'était en usage à cette époque, en forme de «Rondo», ce qui lui donne un caractère plus leger. — Des petites phrases se suivent et la principale mélodie du «Ritornell» revient, pour assurer l'effet du finale.

L. v. Beethoven: 5ième Symphonie en do-mineur, op. 67

Cette symphonie est connue sous le nom «Symphonie du sort». Sa devise est: «Combat et victoire.» Car elle montre la lutte surhumaine, d'une grande âme en conflit avec les sentiments démoniaques de sa propre nature. Sa première éxécution date du 22 décembre, 1808, au «théâtre an der Wien» sous la direction de l'illustre Maître.

I. ALLEGRO CON BRIO: Cette première partie montre dès le commencement le motif en quatre notes, qui traverse différemment employé toute cette partie. Pour expliquer ce fait, Beethoven disait: «Ainsi frappe la sort à la porte.»

II. ANDANTE CON MOTO: Le calme, le repos. La paix divine descend en nous. Le chant d'une mélodie incomparablement belle, d'une profonde émotion, est l'idée dominante de cette partie.

III. ALLEGRO: Les passages à l'unisson des basses de l'orchestre sont d'un présage funeste, et le motif du sort de la première partie revient menaçant.
IV. ALLEGRO: Après les angoissants coups du sort, la bienfaisante clarté nous revient, par le superbe motif en do majeur, du finale.

(E): 2. Ø5Ø. 1938.5