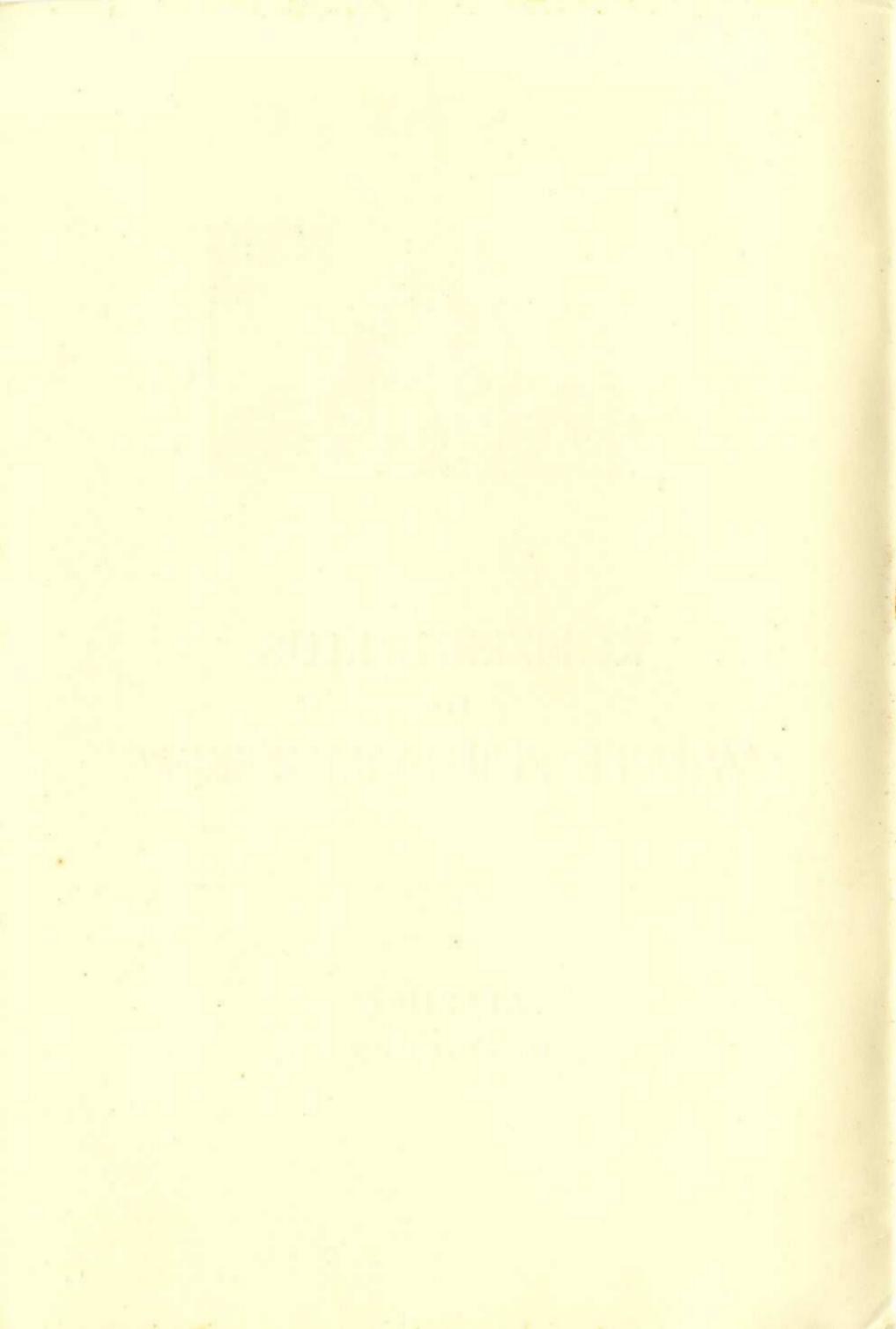


KONZERTZYKLUS
DER
WIENER PHILHARMONIKER

SALZBURG

13. BIS 27. JULI 1940



DEN WIENER PHILHARMONIKERN

Euch liebt die Heimat und euch ehrt die Welt!
Wann immer wir des Besten uns besinnen,
Nach dem man eines Volkes Reichtum zählt,
Da können wir getrost mit euch beginnen.

Das sichre Maß im Fühln und in der Kunst,
Der echte Ton, der unsrer Art zu eigen,
Der milde Ernst, des Frohsinns hohe Kunst
Wird offenbar im Wohlaut eurer Geigen.

Ihr klangt dem Ahnherrn, klanget Kindern schon,
Die längst auch wieder Eltern sind geworden,
Und immer wieder lauscht von Sohn zu Sohn
Die Heimat euren seligen Akkorden.

Ihr seid, aus Tönen aufgebaut, ein Dom,
In dem vor hehren Geistern wir erschauern.
Die Welle wechselt in der Herzen Strom,
Der euch durchwallt. Doch Strom und Dom
wird dauern.

ANTON WILDGANS

ANTON BRUCKNER

Bruckners große Kunst ist bereits ein notwendiges Element für den heutigen deutschen Menschen geworden. Sie ist gegenwärtig, vielleicht gerade, weil sie sich so an das Überzeitliche wendet. Sie nötigt uns, die üblichen historischen Methoden, mit denen die unmittelbare Beziehung des Gegenwartsmenschen zur Kunst der Vergangenheit im eigentlichsten Sinn „belastet“ ist, daheim zu lassen. Nicht als ob Bruckner nicht aus seiner Zeit hervorgewachsen wäre. Während aber seine Zeitgenossen Wagner und Brahms ihre Epoche in hohem Maße geformt und gebildet haben, vorwärtsdrängend oder retardierend die eigentlichen Baumeister ihres Zeitalters wurden, stand Bruckner abseits. Er arbeitete nicht für das Heute; er dachte in seiner Kunst nur an die Ewigkeit und schuf für die Ewigkeit. So wurde er der mißverstandene der großen Musiker.

Bei ihm war alles anders als bei anderen Großen: dies geht bis in die äußersten Lebensdaten, bis in den Entwicklungsgang hinein. Er beginnt in einem Alter, in dem andere schon ein ganzes Lebenswerk hinter sich hatten. Schubert und Mozart hatten schon vollendet, als Bruckner noch Kontrapunktaufgaben schrieb. Gewiß, wir kennen auch sonst Meister, die im Alter Großes geleistet haben. Von einem Haydn, einem Verdi möchten wir versucht sein zu sagen, daß sie im Alter gleichsam jung geblieben seien. Daß aber ein Künstler erst in höherem Alter der eigenen schöpferischen Kraft überhaupt inne wird, das finden wir nur bei Bruckner. Wenn wir freilich die Art seiner Kunst bedenken — wie tief bezeichnend erscheint uns da dies erst im Alter Zu-sich-selber-Gelangen!

Merkwürdig, problematisch auch die menschliche Persönlichkeit des Meisters! Auf der einen Seite tief, bis in die Einzelheiten hinein selbstsichere und originelle Werke, auf der anderen ein

bäuerlich-beschränkt wirkender, kindlich-unsicherer Mensch, für den es charakteristisch erscheint, daß er an seinen Kaiser nur die Bitte zu richten weiß, ihn vor einem gefürchteten Kritiker zu beschützen. Wie läßt sich das vereinen mit dem Satz von der Einheit von Künstler und Mensch, den wir bei allen Großen bestätigt finden?

Alle wirklichen oder eingebildeten Mängel des Brucknerschen Werkes zugegeben — was übrigbleibt, ist von einer solchen Kraft und Größe, daß dadurch diese Mängel hundertfach aufgewogen werden, ja der Triumph dieser Musik geradezu um so größer erscheint. Der Weihe, Tiefe und Reinheit dieser Tonsprache kann sich niemand entziehen, der sie jemals wirklich erlebt hat. Selbst die Mängel scheinen, wenn man sich in Bruckners Werk versenkt, irgendwie notwendig, irgendwie dazugehören. Bruckner ist einer jener in der gesamten europäischen Geschichte nur ganz selten erschienenen Genien gewesen, deren auferlegtes Schicksal es war, das Übernatürliche wirklich zu machen, das Göttliche in unsere menschliche Welt hineinzureißen, hineinzuzwingen. Sei es im Kampfe

WIEN UND DIE PHILHARMONIKER

Jede Kultur ist bedingt in naturgegebenen Voraussetzungen. Wien wäre nie geworden, was es ist, läge es nicht im Herzen Europas, am Schnittpunkt wichtiger Verkehrswege, gleichsam vorbestimmt zum gewaltigen Umschlagplatz wirtschaftlicher und kultureller Werte. In vielfältiger Beziehung zu den umwohnenden Völkern, hat es diesen nicht nur deutsche Kultur vermittelt, sondern auch seinerseits von ihnen wertvolle Elemente empfangen. Aus diesem Austausch entwickelte sich eine Geistigkeit von eigentümlichem Reiz. Ihre vorstechenden Merkmale sind der weltaufgeschlossene Sinn, das umgängliche Wesen, die heitere Diesseitsfreude, dann und wann von ein wenig Wehmut überschattet, in der etwas ist von geheimem Wissen um Vergänglichkeit und Wandel aller Dinge — ein Zeichen jeder von langher ausgereiften Kultur. Das Gemüt aber blieb in dieser Geistigkeit immer entscheidend . . . das Gemüt, das in seiner reinsten Prägung voll menschlichen Begreifens ist, warm und unmittelbar und stets geneigt, das Flüchtige, Bunte der Lebenserscheinungen gleich den Farben des Spektrums in sinnvolle Harmonie zu fassen. In dieser inneren Haltung wurzelt zweifellos die Disposition zur Musikalität, die im Grunde nur Ausdruck eines Strebens ist, das anders als auf gedanklichem Wege dem Sinn und Inhalt des Daseins näherbringt. In der Musik hat Wien seine Form rein gefühlsmäßiger Beziehungsnahme zum Kosmischen gefunden.

Es versteht sich daher von selbst, daß Wien hinsichtlich Musikpflege stets eine führende Stelle einnahm. Abgesehen vom lebendigen Bedürfnis zu musizieren, das jedem richtigen Wiener im Blut sitzt, war dabei vor allem der Umstand entscheidend, daß man sich einem großen Erbe verpflichtet fühlte. Eine Reihe berühmter musikalischer Verbände und Organisationen zeugt dafür. Niemand aber war und ist berufener, Hüter dieses Erbes zu sein, als die

Wiener Philharmoniker, die nunmehr auf eine nahezu hundertjährige glanzvolle Tradition zurückblicken können. Gewiß mag es auch anderwärts Orchester geben, denen ein großer Ruf vorausgeht. Man mag da und dort Musik auf sehr hohem Niveau betreiben. Aber das geschieht doch mehr oder weniger in einer peripheren Zone der allgemeinen Lebensinteressen. In Wien ist Musik wie alles Künstlerische im Zentrum des Lebensnotwendigen verankert. Aus dieser elementaren Notwendigkeit aber ist auch Wiens repräsentatives Orchester — und das unterscheidet es von allen anderen — entstanden. Daraus ergab sich die Art seines Musizierens, der besondere Stil, der Klassizität mit impulsiver Wärme, werktreue Hingabe mit unendlicher Beschwingtheit, höchste technische Vollendung mit jener restlosen inneren Gelöstheit verbindet, die unerlässlich ist für die Intensität künstlerischen Erlebens. Dieser Stil, erwachsen aus unwägbaren seelischen Kräften, die letztendig jede geistige Form bestimmen, ist unlöslich verbunden mit dieser Stadt, mit ihrem Lebensrhythmus. In ihm offenbart sich sozusagen ihr geistiges Antlitz. Man könnte ihn darum gar nicht anderswohin verpflanzen. Die Wiener Philharmoniker werden leben oder vergehen mit der kulturellen Bedeutung unserer Stadt.

Auf ihrer großen Überlieferung fußend, sind heute die Wiener Philharmoniker einer der stärksten Aktivposten im Kulturleben nicht nur Wiens, sondern des gesamten Volkes. Jedes Konzert dieses einzigartigen Klangkörpers wird zu einer Feierstunde des Lebens.

Wir aber, denen Wohl und Wehe unserer Vaterstadt am Herzen liegt, müssen um so mehr bedacht sein, dieses kostlichste Juwel der Wiener Musikkultur, das wir in den Philharmonikern besitzen, zu erhalten. Sind sie uns doch ein wertvolles Unterpfand dafür, daß Wien im edelsten Wettstreit aller Städte und Stämme für die Weltgeltung des deutschen Namens stets den ihm gebührenden Platz behaupten wird.

SALZBURG UND DIE WIENER PHILHARMONIKER

„An ihren Festen sollt ihr sie erkennen“ — so variierte ein bekannter Musiker das allbekannte Wort und traf damit ins Schwarze. Allüberall, fern und nah, heute genau so wie vor Jahrtausenden stoßen wir auf das Bedürfnis der Menschheit, „Feste“ zu feiern und sich im gesteigerten Lebensgefühl solcher Feste von der Last des Alltags zu lösen. Je ferner wir schweifen, in Zeit wie Raum, je mehr treffen wir Festeskulte voll Grausamkeit und Blutdurst. Je mehr wir hingegen in unserer Gegenwart und gar in unserer deutschen Heimat verweilen, desto höhere Formen gewinnen diese Feste und führen aus dem Joch der Materie zu desto höheren Höhen geistiger Befreiung.

Mozart ist Anfang und Ende aller Feste zu Salzburg. Seine Werke sind älter als hundert Jahre und sie sind herrlich und frisch wie am ersten Tag. Er ist Verklärung des Daseins, bedeutet Befreiung von aller Erdenschwere.

Wenn dieses kleine, verträumte Salzburg in kurzer Frist zu wahrer Weltgeltung gedieh, so deshalb, weil es sich ängstlich von allen Konzessionen an den wechselnden Tagesgeschmack [internationaler „Kunstmärkte“ fernhielt und sich dessen bewußt blieb, daß sich alle auf eigenem Boden geborene Kunstbegabung nur in heimatlicher Sonne zu wirklicher Blüte entfalten kann.

So blieb von Haus aus ausgeschlossen die Atmosphäre übermüdeter Routine und kraß aufgewühlter Lust an wirklicher oder nur zur Schau getragener Gefühlskälte. Und es kam zur Bindung Salzburgs an Wien, aus der Gleichgerichtetheit der auf der Scholle der österreichisch-süddeutschen Landschaft wachsenden künstlerischen Eigenart. Hier unbekümmerte Freude am Licht, dort grübelnde Düsternis. Hier gemütvolles Behagen, dort atem-

beraubendes Tempo. Hier Phantasie und dort nichts als Präzision.

Fußte Salzburg auf der künstlerischen Jahresarbeiten Wiens, so war damit gegeben, daß der ausschlaggebende Faktor der künstlerischen Geltung Wiens — die Wiener Philharmoniker — auch in Salzburg von Haus aus eine überragende Position innehatten.

Man nennt sie das beste Orchester der Welt. Es mag sein. Solch Urteil ist indes unnötig. Eines aber ist sicher und weit gewichtiger: die Wiener Philharmoniker sind das in sich geschlossenste Orchester der Welt. Kein Geringerer als Wilhelm Furtwängler hat erst unlängst darauf verwiesen, daß kein zweites Orchester sich aus derart gleichgerichteten Kräften ergänzt. In diesem Orchester kommt nicht der Holzbläser aus Frankreich, der Streicher aus dem Ungarland und der Blechbläser aus dem deutschen Norden, nein, alle stammen sie aus dem gleichen Heimatboden. Und so tritt dieses Meisterorchester der strahlenden Beseeltheit eines Mozart, der wuchtenden Größe eines Beethoven, der kühlen Tiefe eines Brahms, der tänzerischen Beschwingtheit eines Johann Strauß mit völlig homogener geistiger Haltung gegenüber.

Diese innere Geschlossenheit mag es mit sich gebracht haben, daß sich jeder Dirigent von Weltnamen erst am Ziele seiner Wünsche fühlt, wenn er mit diesem einmaligen Orchester musizieren durfte. Von Nicolai über Hans Richter, Nikisch, Mottl, Richard Strauß, Schalk, Muck, Weingartner, Clemens Krauß, Mengelberg zu Knappertsbusch und Wilhelm Furtwängler — keiner von den Großen hat gefehlt. Die Wiener Philharmoniker aber haben sich unter ihrer Führung den gesamten schier unermeßlichen Raum der Tonkunst erschlossen und über höchste fachtechnische Meisterschaft und souveräne Routine hinaus jene einmalige, sich auf geheimnisvolle Art fortsetzende, nicht mit allen Reichtümern der Erde käufliche, sondern nur in einem Jahrhundert hingebungsvoller Arbeit zugängliche Erfahrung gesammelt, die so viele für sich reklamieren und so wenige wirklich besitzen: Tradition.

EIN „PERSONLICHES“ ORCHESTER

Zwei Dinge müssen dem Musiker eigen sein, wenn er der Erfüllung seines Berufes gerecht werden soll: Das Streben nach der Höchstleistung und die bewußte Unterordnung unter das Werk, den Willen des Autors. Gerade das Musizieren im Orchester verlangt in erhöhtem Maß nicht nur die Unterordnung unter das Werk selbst, sondern auch unter den gestaltenden Willen des Dirigenten. Dies darf jedoch nicht dazu führen, das persönliche Gestalten des einzelnen vollständig auszuschalten, den ausübenden Künstler zu einer reproduzierenden Maschine und damit zu einem leblosen Werkzeug zu machen, vielmehr besteht die Kunst des Dirigierens in der Hauptsache darin, die richtige Beziehung zwischen dem Willen des Dirigenten und dem Gestaltungswillen des Ausführenden herzustellen.

Umgekehrt muß auch der ausübende Musiker bemüht sein, das Wollen des Dirigenten zu erkennen, nicht starr auf etwa Gewohntem zu beharren und dabei trotzdem das Persönliche des Musizierens nicht aufzugeben. Ist dieses beiderseitige Streben vorhanden, so stellt sich alsbald das ein, was der Zuhörer so gerne als Kontakt des Dirigenten mit seinem Orchester bezeichnet.

Tatsächlich ist dieser Kontakt dasjenige, was zur wirklich künstlerischen Höchstleistung notwendig ist. Ein Orchester von Rang hat Persönlichkeit und kann nur dann Außerordentliches leisten, wenn der Dirigent sich diese Persönlichkeit nutzbar zu machen weiß und sie nicht etwa auszumerzen trachtet.

Gerade die größten Dirigenten aber sind es, die dem Orchester diese persönliche Gestaltungsfähigkeit zuerkennen und vielleicht liegt auch darin das Geheimnis des Erfolges beim Zusammentreffen des großen, gestaltenden Dirigenten mit einem „persönlichen“ Orchester.

Die Wiener Philharmoniker haben nun seit fast hundert Jahren versucht, die Bedingungen für das Zustandekommen eines solchen in sich geschlossenen Klangkörpers zu schaffen.

Das Orchester setzt sich fast ausschließlich aus Wiener Musikern zusammen, was insbesondere bei den Streichern eine Homogenität bedingt, die anderswo schwer herzustellen wäre.

Die Tätigkeit als Konzertorchester ist nicht der Hauptberuf, sondern eine neben der Arbeit an der Wiener Staatsoper laufende freiwillige Betätigung des Orchesters.

Die gesamte Organisation aller Konzerte wird im Rahmen des Vereines Wiener Philharmoniker von den Musikern selbst besorgt und es mag für unsere Vereinigung bezeichnend sein, daß sich stets jene Männer fanden, die imstande waren, auch die organisatorische Arbeit zu leisten.

Gerade das freiwillige, nicht berufsmäßige Wirken aber ist es, was unsere Tätigkeit zur persönlichen Angelegenheit jedes einzelnen macht, der er sich mit um so größerer Begeisterung hingibt.

Fast alle großen Dirigenten haben die Wiener Philharmoniker dirigiert und das seit einer Reihe von Jahren eingeführte System, neben dem ständigen Dirigenten auch Gastdirigenten einzuladen, macht die Arbeit bei den Konzerten doppelt interessant.

Für uns aber ist das Philharmonische Konzert, das „Philharmonische“ wie wir es nennen, das Fest des Sonntags. Wir feiern es als jene glückliche Mischung von Berufstätigkeit und Vergnügen, mit einer Befriedigung, die uns unseren schönen Beruf doppelt wert macht. So stellt sich dann jene Höchstleistung ein, der wir immer zustreben.

Wir haben gerade als Wiener ein großes Erbe zu verwalten, eine Tradition zu pflegen und wir sind stolz darauf, auch in schwerster Zeit dieser Verpflichtung nachkommen zu können.

13. Juli

Festspielhaus

20 Uhr

I. KONZERT

Dirigent: HANS KNAPPERTSBUSCH

L. v. BEETHOVEN Leonoren-Ouvertüre Nr. 3

ANTON BRUCKNER Sinfonie Nr. 7, E-dur

1. Allegro moderato; 2. Adagio: Sehr feierlich
und langsam; 3. Scherzo: Sehr schnell;
4. Finale: Bewegt, doch nicht zu schnell.

LUDWIG VAN BEETHOVEN

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

LEONOREN-OUVERTÜRE NR. 3, IN C-DUR, OP. 72 A

Von den vier Ouvertüren, die Beethoven zu seiner einzigen Oper „Leonore“ („Fidelio“) geschrieben hat, ist die dritte, auch „große“ genannt, der Entstehung nach die zweite. Sie ist eine grandiose sinfonische Dichtung, in der es Beethoven, wie Wagner sagt, gelungen ist, „mit den eigentlichen Mitteln der selbständigen Musik die charakteristische Idee des Dramas wiederzugeben“.

Die Adagio-Einleitung beginnt mit absteigenden Holzbläsern, wie um das Niedersteigen in den Kerker anzudeuten, auch Florestans Klage klingt auf. Im Allegro-Hauptsatz eröffnet ein in der Oper selbst nicht vorkommendes C-dur-Thema (Geige, Cello), das auf Leonore hinweist. Der Seitensatz ist wieder der Florestanarie entnommen. Die Durchführung stellt fünfmal eine drohende, auf Pizarro weisende Baßfigur der Klage und dem Leonorenthema entgegen. Auf dem Gipfel der dramatischen Spannung ertönt zweimal das Trompetensignal, das die Rettung verkündet. Darauf folgt die befreieende Melodie, die in der Oper die Worte: „Du bist gerettet“, begleitet. Ein jubelnder Aufstieg der Streicher führt zur Wiederholung der Hauptthemen, wobei das Florestanithema noch zu einem Dankgebet gesteigert wird und das Leonorenthema in der Koda triumphal abschließt.

ANTON BRUCKNER

(geboren am 4. Sept. 1824 in Ansfelden, Oberdonau, gestorben am 11. Oktober 1896 in Wien).

SIEBENTE SINFONIE IN E-DUR

Die „Siebente“ brachte dem sechzigjährigen Bruckner, nach einem Leben zönen Kampfes gegen Vorurteile und Gleichgültigkeit seiner Mitmenschen, den ersten weithinwirkenden Erfolg. Sie steht im Zeichen Richard Wagners, da der Beginn der Komposition mit dem Erlebnis der „Parsifal“-Musik zusammenfällt und das Adagio mit einer Trauermusik zu Wagners Tod ausklingt.

Erster Satz. Allegro moderato, E-dur, $\frac{4}{4}$. In diesem regelrechten Sonatensatz von ungeheuren Ausmaßen werden zuerst folgende Themen aufgestellt: das breit hinströmende, aus den Naturtönen des E-dur-Klanges gebildete Hauptthema, von Hörnern und Celli zum Tremolo der oberen Streicher vorgetragen. Nach Wiederholung im vollen Orchester folgt das zweite Thema: h-moll und H-dur, in Oboen und Klarinetten, das von Unruhe und innerer Verwirrung spricht. Bald wird es in gewaltiger Steigerung emporgetragen, über einem Orgelpunkt der Bässe in kühn übereinander geschichteten Terzen aufgetürmt. Auf dem Gipfel dieser Steigerung ersteht überraschend das schattenhafte, zackige dritte Thema, h-moll, pp, im Unisono der Streicher.

Die Durchführung verarbeitet diese drei Themen, teils auch in ihrer Umkehrung, verdichtet sie und steigert sie zuletzt zu einem mächtigen Gipfel in c-moll.

Die Reprise bringt alle drei Themen in reichen Veränderungen. Nach chromatischem Abstieg bildet den hinreißenden Ausklang ein riesiger Orgelpunkt auf e, über dem zuerst Teile des ersten Themas nach Fugenart einsetzen, die aber immer raumgreifender und allumfassender werden, um zuletzt mit dem verklärten Hauptthema selbst auszuklingen.

Zweiter Satz, Adagio: Sehr feierlich und langsam, cis-moll, $\frac{4}{4}$.

Die eröffnende Totenklage der Tuben und Streicher spricht Trauer aber zugleich auch Trost aus. Nach kurzer Steigerung chromatischer Abstieg in Hörnern und Tuben zum zweiten Thema: Moderato, fis-moll, $\frac{3}{4}$. Zweimal einsetzend und weiter gesponnen in gelösterem Streichersatz, ist es eine Melodie von Beethovenscher Schönheit, in einem verklärtem edlen Gesang der Geigen. Nun folgen beide Themen abwechselnd, wobei in allmählicher Steigerung auf den Gipfpunkt im Schlußteil hingearbeitet wird. Bei der zweiten Wiederkehr des ersten Themas wird es in zwei mächtig anschwellenden Steigerungen verarbeitet, wobei die zweite zu einem Gipfel in C-dur auf dem Quartsextakkord im Fortissimo des vollen Orchesters führt. Durch Becken, Triangel und Pauken wird diese Stelle besonders markiert. Abschluß mit der eigentlichen „Trauermusik“ und Wiederkehr des ersten Themas in den Tuben.

Dritter Satz, Scherzo: Sehr schnell, a-moll. — Trio: Etwas langsamer, F-dur. Dieser hinreißende, schwerelose Satz ist aus ganz wenigen Motiven in gleichförmigen Rhythmen aufgebaut, die mit bewunderungswürdiger Kunst ausgestaltet, verarbeitet und durcheinandergewirbelt werden. Das Trio ist von idyllischer Ruhe erfüllt.

Vierter Satz, Finale: Bewegt, doch nicht zu schnell, E-dur, $\frac{4}{4}$. Sonatensatzform, thematisch verwandt mit dem ersten Satz. Zum Tremolo der Geigen eröffnet, wie im ersten Satz, ein erstes aus Akkordtönen gebildetes Hauptthema, das durch die gestrafften Rhythmen heldischen Charakter gewinnt. Ein Choral in As-dur stellt das zweite Thema dar, ein mächtiges Unisono das dritte. In der Durchführung und Reprise erscheinen die Themen stark verändert. In der Koda erklingt in den Bläsern das Anfangsthema des ersten Satzes wieder, über breitem Orgelpunkt auf e, das also nach langem Kampf sich endlich sieghaft durchsetzt und das gewaltige Werk zur vollendeten Einheit abrundet.

C. Schneider.

17. Juli

Mozarteum

20 Uhr

II. KONZERT

Dirigent: DR. KARL BÖHM

WILHELM JERGER Salzburger Hof- und Barockmusik

1. Intrada; 2. Courante; 3. Musikstück der Hellbrunner Wasserspiele; 4. Domkonzert;
5. Der alte Salzburger Choral.

W. A. MOZART Violinkonzert in A-dur, K. V. 219

1. Adagio; 2. Tempo di Menuetto; 3. Allegro.

Solist: WOLFGANG SCHNEIDERHAN

P. I. TSCHAIKOWSKY Sinfonie Nr. 4, f-moll

1. Andante sostenuto — Moderato con anima;
2. Andantino in modo di canzona; 3. Scherzo, Pizzicato ostinato: Allegro; 4. Finale: Allegro con fuoco.

WILHELM JERGER

(geboren am 27. September 1902 in Wien).

SALZBURGER HOF- UND BAROCKMUSIK

Wilhelm Jerger hat auf dem Gebiet der instrumentalen Musik, wie auf dem der vokalen, Werke von stark persönlicher Eigenart geschaffen.

In die Reihe von Instrumentalwerken, die nach barocken Formtypen gestaltet sind, gehören die „Partita für Orchester“, das „Concerto grosso“ und die während der Salzburger Festspiele im Sommer 1939 uraufgeführte „Salzburger Hof- und Barockmusik“, die nicht nur formale Anregungen der Barockzeit aufgreift, sondern auch Originalthemen Salzburger Meister, verarbeitet.

1. **Intrada.** Dreiteilige Anlage mit kontrastierendem Mittelteil, nach dem Vorbild der aus Frankreich (Lully) nach Deutschland exportierten Tanzsätze.

2. **Courante.** Auch ein Tanzsatz der französischen Suite.

3. **Musikstück der Hellbrunner Wasserspiele.** Thematische Grundlage dieses Satzes sind Musikstücke, die der Salzburger Rokoko-Komponist Johann Ernst Eberlin um die Mitte des 18. Jahrhunderts für das Spielwerk der Wasserorgel im mechanischen Theater zu Hellbrunn geschaffen hat.

4. **Domkonzert.** Anregungen für diesen kammermusikalisch geführten Satz gab eine Kirchensonate des Salzburger Hofkapellmeisters F. H. v. Biber.

5. **Der alte Salzburger Choral.** Thematische Grundlage ist der alte aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts stammende Choral, der alltäglich auf dem Hornwerk auf Hohensalzburg ertönt.

WOLFGANG AMADEUS MOZART

(geb. am 27. Januar 1756 in Salzburg, gest. am 5. Dezember 1791 in Wien.)

KONZERT IN A-DUR FÜR VIOLINE UND ORCHESTER

(Köchel-Verzeichnis Nr. 219, komponiert 20. Dezember 1775 in Salzburg).

Die Mehrzahl von Mozarts Violinkonzerten, u. zw. fünf, entstanden im Jahre 1775 in Salzburg. Mozart schrieb sie, wie damals seine Serenaden, zur Zeit seiner ersten Anstellung am Salzburger Hof.

Erster Satz, Allegro aparto, A-dur, 4/4. Formal eine Verbindung von Sonatensatz- und Konzertsatzform. Letztere zeigt sich in dem Grundgerüst des Satzes, in dem vier Tuttipartien drei Soloabschnitte umrahmen. Gleich das erste Tutti bringt eine Übersicht der Hauptgedanken des Satzes und dazu überraschend, vom Schema abweichend, eine ausdrucksvolle rezitativische Adagiopartie.

Zweiter Satz, Adagio, E-dur, 2/4. Dieser innige empfindungstiefe oft schmerzvoll gesteigerte Satz ist Mozarts älterem Kollegen Brunetti als „zu studiert“ erschienen, und so setzte Mozart später ein anderes Adagio an seine Stelle.

Dritter Satz, Rondo, *Tempo di Menuetto*, A-dur, 3/4. Formal Mischung von Tanz- und Rondoform. Es ist ein ausgedehntes heiter gestimmtes Menuett, das jäh unterbrochen wird durch eine unheimliche Zigeunermusik.

PETER ILJITSCH TSCHAIKOWSKY

(geb. am 7. Mai 1840 in Wolkonsk, gest. am 24. Oktober 1893 in Petersburg).

VIERTE SINFONIE IN F-MOLL, OP. 36

Das „Programm“ dieser 1874 komponierten Sinfonie findet sich in einem Brief von Tschaiikowsky, gerichtet „an seinen besten Freund“, die Frau von Meck, der das Werk gewidmet ist, und dem wir einige wichtige Stellen entnehmen.

Erster Satz, Andante sostenuto, F-moll 3/4. *Moderato con anima (in movimento di Valse)* 9/8. Sonatensatzform mit langsamer Einleitung.

„Die Introduktion ist der Kern der ganzen Sinfonie, sie enthält den Hauptgedanken. Das ist das *Fatum* . . . eine Macht, die wie ein Damokles-schwert beständig über dem Hause schwebt . . .“

Zweiter Satz, *Andantino in modo di canzona*, b-moll, 2/4. Più mosso, F-dur. Dreiteilige Liedform. „Dieser Satz zeigt das Leid in einem anderen Stadium. Es ist jenes melancholische Gefühl, das einen umwebt, wenn man abends allein zu Hause sitzt . . . ein ganzer Schwarm von Erinnerungen taucht auf . . . Traurig ist es und doch so süß in der Vergangenheit zu grübeln.“

Dritter Satz, Scherzo: Allegro, F-dur, 2/4. – Trio: *Meno mosso*, A-dur. Dreiteilige Scherzoform. „Das sind kapriziöse Arabesken, unfaßliche Figuren, die in der Einbildung dahinhuschen, wenn man etwas Wein getrunken hat . . .“

Vierter Satz, Finale: Allegro con fuoco, F-dur, 4/4. Sonatensatzform. „Wenn Du in Dir selber keine Freude findest, so schau um Dich. Geh ins Volk, sieh, wie es versteht, lustig zu sein, wie es sich voll und ganz seinen freudigen Gefühlen hingibt.“ Das Bild eines Volksfestes (russisches Volkslied „Im Felde stand ein Birkenbäumchen“).

C. Schneider.

20. Juli

Festspielhaus

20 Uhr

III. KONZERT

FRANZ LEHÁR

dirigiert eigene Werke.

Mitwirkend:

Staatsopernsängerin Esther Rethy (Staatsoper Wien),
Kammersänger Marcell Wittrisch (Staatsoper Berlin).

1. OUVERTURE ZU „LAND DES LÄCHELNS“
2. WOLGALIED AUS „ZAREWITSCH“ (Wittrisch)
3. „EINER WIRD KOMMEN“, Lied aus „Zarewitsch“ (Rethy)
4. ZWEI ZWISCHENSPIELE AUS „GIUDITTA“
5. a) „ALL MEIN FÜHLEN, ALL MEIN SEHNEN“, Duett aus „Friederike“ (Rethy — Wittrisch)
b) „O MÄDCHEN, MEIN MÄDCHEN“, Lied aus „Friederike“ (Wittrisch)
6. „MEINE LIPPEN, DIE KÜSSEN SO HEISS“, Lied aus „Giuditta“ (Rethy)
7. a) „NIEMAND LIEBT DICH SO WIE ICH“, Duett aus „Paganini“ (Rethy — Wittrisch)
b) „FREI UND JUNG DABEI“, Duett aus „Schön ist die Welt“ (Rethy — Wittrisch)

P A U S E

8. OUVERTURE ZU „DIE LUSTIGE WITWE“
9. „LIEBE, DU HIMMEL AUF ERDEN“, Lied aus „Paganini“ (Rethy)
10. a) „IMMER NUR LÄCHELN“, Lied aus „Land des Lächelns“ (Wittrisch)
b) „HAB EIN BLAUES HIMMELBETT“, Lied aus „Frasquita“ (Wittrisch)
11. VORSPIEL ZU „EVA“
12. „HAB NUR DICH ALLEIN“, Duett aus „Zarewitsch“ (Rethy — Wittrisch)
13. GOLD UND SILBER (Walzer)
14. APOTHEOSE aus „Die lustige Witwe“ „DIE WELT BEKRÄNZT SICH MIT ROSEN“ (Rethy — Wittrisch)

Franz Lehár, dessen kürzlich gefeierten 70. Geburtstag dieses Konzert gilt, ist heute der unbestrittene Repräsentant der vor allem auf Wien basierenden modernen Operette. In dieser blutvollen Musikantennatur verbinden sich slawische und magyarische Elemente mit der gründlichen deutschen Schulung zu einer Melodienseitigkeit, die dem Jubilar seine Welterfolge gebracht hat.



FRANZ LEHÁR



RICHARD STRAUSS DIRIGIERT DIE WIENER PHILHARMONIKER

23. Juli

Mozarteum

20 Uhr

IV. KONZERT

Dirigent: HANS KNAPPERTSBUSCH

OTTORINO RESPIGHI . . . Antiche Danze Suite Nr. 2

ROBERT SCHUMANN . . . Klavierkonzert, a-moll

1. Allegro affettuoso; 2. Andantino grazioso;
3. Allegro vivace.

Solist: EMIL VON SAUER.

L. v. BEETHOVEN Sinfonie Nr. 7, A-dur

1. Poco sostenuto — Vivace; 2. Allegretto;
3. Presto; 4. Allegro con brio.

OTTORINO RESPIGHI

(geboren am 9. Juli 1879 in Bologna, gestorben am 18. April 1936 in Rom).

ALTE TÄNZE UND ARIEN. ZWEITE SUITE

Freie Orchesterbearbeitung (1923).

Respighi, der allzu früh verstorbene italienische Meister, hat auch wiederholt als feinsinniger Bearbeiter alte Musikwerke veröffentlicht. In Archiven und Bibliotheken vergrabene Schätze, auf die zuerst die Musikforschung hingewiesen hat, wurden durch ihn mit neuem Leben erfüllt und Kunstwerke längst versunkener Epochen dem Musikleben der Gegenwart wieder gewonnen. In den „Antiche Danze ed Arie“ (drei Suiten, erschienen 1918, 1923 und 1932) sind es Instrumentalsätze romanischer Komponisten des 16. und 17. Jahrhunderts, die ursprünglich für die Laute, das Hausinstrument der Renaissance, bestimmt waren. Respighi wahrt die Melodien und Harmonik der ausgewählten Modelle, kleidet sie in ein prächtiges orchestrales Gewand, für das er auch kontrapunktische Nebenstimmen, oft in imitatorischer Führung, erfindet.

Erster Satz, Balletto „Laura soave“. Vorlage ist die Musik zu einem Ballett, enthalten in Fabrizio Carosos 1581 in Venedig erschienem Tanzbuch. Diese Ballettmusik umfaßt eine Einleitung und vier im Charakter unterschiedliche Tanzsätze (Gagliarda, Saltarella, Canario und Andantino).

Zweiter Satz, „Danza rustica“. Vorlage aus der Sammlung Besards, 1617 in Augsburg erschienen. Ein ländlicher Tanz über den gleichförmig wiederkehrenden Baßquinten des Dudelsackes.

Dritter Satz, „Campanae Parisiensis“, Aria. Grundlage ist das Lautenstück „Pariser Glockengeläute“ aus Besards Sammlung. Mittelstück ist eine Lautenarie des französischen Hofkomponisten Anthoine Boisset, erschienen 1636.

Vierter Satz, „Bergansmasca“. Ein oberitalienischer Volkstanz. Vorlage aus einem Lautenbuch von 1640.

ROBERT SCHUMANN

(geboren am 8. Juni 1810 in Zwickau, Sachsen, gestorben am 29. Juli 1856 in Endenich bei Bonn am Rhein).

KONZERT FÜR PIANOFORTE UND ORCHESTER IN A-MOLL

Op. 34.

Dieses schönste Klavierkonzert der deutschen Romantik faßt Schumanns Kunst der Klavierkomposition zur höchsten Vollendung zusammen. Das Klavier ist dem Orchester völlig gleichgestellt, alle Klangmöglichkeiten, die sich aus dem Zusammenspiel der beiden Klangkörper ergeben, sind in reichstem romantischem Farbenspiel ausgeschöpft.

Erster Satz, Allegro affettuoso, a-moll 4/4. Formal Verbindung von Konzertsatz- und Sonatensatzform. Nach einem kurzen Orchesterschlag setzt der Solist mit einer Akkordkette ein. Darauf folgt das sehnsuchtvolle Hauptthema in den Bläsern, vom Soloklavier wiederholt. Die Durchführung eröffnet ein „Andante espressivo“, ein lyrischer, gesangvoller Abschnitt. Steigerung zu dialogischer Gegenüberstellung von Klavier und Orchester.

Zweiter Satz, Intermezzo: Andantino grazioso, F-dur, 2/4. Dreiteilige Anlage. In den Außenteilen ein Dialog zwischen Klavier und Orchester, im Mittelteil führt eine edle Melodie des Cellos in F-dur.

Dritter Satz, Allegro vivace, A-dur, 3/4. Sonatensatzform. Das erste Thema ist aus dem Hauptthema des ersten Satzes durch Verkürzung und rhythmische Umbildung gewonnen. Das zweite Thema hat in seinen beschwingten Rhythmen tanzartigen Charakter.

LUDWIG VAN BEETHOVEN

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

SINFONIE NR. 7 IN A-DUR, OP. 92

Die Entwürfe zu diesem Werk reichen bis ins Jahr 1811 zurück. Den Sommer dieses Jahres verbrachte Beethoven in Teplitz, wo er an den Unterhaltungen und dem gesellschaftlichen Leben des berühmten Badeortes lebhaften Anteil nahm. Amalie Sebold, der er später, wie angenommen wird, in dem Liederzyklus „An die ferne Geliebte“ gedachte, trat damals in sein Leben. Erster Satz, *Poco sostenuto*, A-dur 4/4. *Vivace*, A-dur, 6/8 (Sonatensatzform). Aus der spannungsreichen Einleitung erstehen gestraffte Rhythmen, die den Grundgedanken des ganzen Satzes bilden.

Zweiter Satz, *Allegretto*, a-moll, 3/4. Dreiteilige Anlage. Nach dem eröffnenden Bläserakkord setzen die tiefen Streicher mit den feierlich schreitenden Rhythmen des Hauptthemas ein, immer mehr Instrumente nehmen an der Entwicklung teil bis zum vollen Orchester. Kontrastierender Mittelteil.

Dritter Satz, *Scherzo: Presto*, F-dur, 2/4. *Assai meno presto*, D-dur (Scherzoform mit zweimal auftretendem Trio).

Vierter Satz, *Allegro con brio*, A-dur, 2/4, Sonatensatzform. Tanzrhythmen, die eröffnen, geben dem ganzen Satz den Grundton: ausgelassene Lebensfreude bis zum bacchantischen Überschwang gesteigert.

C. Schneider.

25. Juli

Mozarteum

20 Uhr

V. KONZERT

Dirigent:

HANS KNAPPERTSBUSCH

FRANZ v. SUPPÉ Ouvertüre zu „Schöne Galathee“

JOHANN STRAUSS G'schichten aus dem Wiener Wald (Walzer)

JOHANN STRAUSS Leichtes Blut (Polka)

KARL KOMZAK Badner Madln (Walzer)

JOHANN STRAUSS Ägyptischer Marsch

P A U S E

RICHARD HEUBERGER .. Ouvertüre zu „Opernball“

JOSEF LANNER Hofballtänze (Walzer)

JOHANN STRAUSS Perpetuum mobile, Pizzikato-Polka

CARL M. ZIEHRER Weana Madln (Walzer)

JOHANN STRAUSS (Vater) Radetzky-Marsch

Neben den Wundern der klassischen und nachklassischen Musik entwickelte sich auf dem Wiener Boden auch jene beschwingte, im schönsten Sinn tänzerische Klangwelt, die mit Josef Lanner (1801—1843) und Johann Strauß Vater (1804—1849) begann und in Johann Strauß Sohn (1825—1899) ihren selbst von Meistern wie Johannes Brahms und Richard Wagner anerkannten Höhepunkt fand. Das Schaffen des Walzerkönigs und seiner Nachfahren Franz von Suppé (1819—1895), Karl Komzak (1850—1905), Carl Michael Ziehrer (1843—1922) und Richard Heuberger (1850—1914) zeigt, daß auch die sogenannte leichte Musik in die Höheiten kam.

GENERALMUSIKDIREKTOR
HANS KNAPPERTSBUSCH



GENERALMUSIKDIREKTOR DR. KARL BÖHM

27. Juli

Festspielhaus

20 Uhr

VI. KONZERT

Dirigent: HANS KNAPPERTSBUSCH

RICHARD WAGNER Eine Faust-Ouvertüre

Siegfried-Idyll

3 Lieder nach Gedichten von Mathilde Wesendonck

- a) Schmerzen
- b) Im Treibhaus
- c) Träume

Vorspiel und Isoldens Liebestod aus „Tristan und Isolde“

Siegfrieds Rheinfahrt aus „Götterdämmerung“

Ouvertüre zu „Tannhäuser“

Solistin: Kammersängerin GERTRUDE RÜNGER (Staatsoper Berlin).

RICHARD WAGNER

(geboren am 22. Mai 1813 in Leipzig, gestorben am 13. Februar 1883 in Venedig).

1. EINE FAUST-OUVERTÜRE

Im Jahre 1840, während seines ersten Aufenthaltes in Paris, der ihm bitterste Leiden und Enttäuschungen brachte, und während der Arbeit am „Rienzi“ schuf Wagner diesen ersten Satz einer geplanten „Faust-Sinfonie“. 1858 in Zürich arbeitete er diesen Satz um, änderte die Instrumentation, erweiterte den Mittelteil und brachte das Ganze als „Faust-Ouvertüre“ zur Aufführung. Der Partitur stellte er folgendes Zitat aus der Goetheschen Dichtung voran:

„Der Gott, der mir im Busen wohnt,
Kann tief mein Innerstes erregen:
Der über allen meinen Kräften thront,
Er kann nach außen nichts bewegen,
Und so ist mir das Leben eine Last,
Der Tod erwünscht, das Leben mir verhaßt.“

In einem Schreiben an Liszt erklärt er überdies, er habe in diesem ersten Satz „den einsamen Faust in seinem Sehnen, Verzweifeln und Verfluchen schildern wollen. Das Weibliche schwebt ihm nur als Gebilde der Sehnsucht, nicht der göttlichen Wirklichkeit vor und dieses ungenügende Bild der Sehnsucht ist es eben, das er verzweiflungsvoll zerschlägt“. Formal ist die Ouvertüre ein Sonatensatz mit langsamem Einleitungen, mit dem faustischen d-moll als Grundtonart.

2. SIEGFRIED-IDYLL

Dieses Werk ist Ende des Jahres 1870 während der Arbeit am zweiten Akt des „Siegfried“ in Triebischen am Vierwaldstätter See entstanden. Es war als Morgenständchen gedacht und zugleich als sinnige Überraschung für Wagners Gattin Cosima. Die Themen sind der Siegfriedmusik entnommen, besonders der Erwachens- und Liebesszene des dritten Aktes, aber fast alle sind in wiegenliedartiger Weise gefaßt, dazu treten noch Teile der Waldszene mit den Rufen des Waldvögleins.

3. DREI WESENDONCK-LIEDER

Im Jahre 1862 veröffentlichte Wagner ein Liederheft unter dem Titel „Fünf Gedichte für eine Frauenstimme“, die unter dem Namen der Dichterin als Wesendonck-Lieder berühmt geworden sind.

SCHMERZEN

Sonne, weinest jeden Abend
Dir die schönen Augen rot,
Wenn im Meeresspiegel badend
Dich erreicht der frühe Tod.

Doch erstehst in alter Pracht,
Glorie der düstren Welt,
Du am Morgen, neu erwacht,
Wie ein stolzer Siegesheld.

Ach, wie sollte ich das klagen,
Wie mein Herz so schwer dich sehn,
Muß die Sonne selbst verzagen,
Muß die Sonne untergehn?

Und gebietet Tod nur Leben,
Geben Schmerzen Wonnen nur,
Oh, wie dank' ich, daß gegeben
Solen Schmerzen mir Natur!

IM TREIBHAUS

Hochgewölbte Blätterkrönne,
Baldachine von Smaragd,
Kinder ihr aus fremden Zonen,
Saget mir, warum ihr klagt?

Schweigend neiget ihr die Zweige,
Malet Zeichen in die Luft,
Und, der Leiden stummer Zeuge,
Steiget aufwärts süßer Duft.

Weit in sehnendem Verlangen
Breitet ihr die Arme aus,
Und umschlinget wahnbefangen
Oder Leere nicht'gen Graus.

Wohl, ich weiß es, arme Pflanze:
Ein Geschickte teilen wir,
Ob umstrahlt von Licht und Glanze,
Unsre Heimat ist nicht hier!

Und wie froh die Sonne scheidet
Von des Tages hehrem Schein,
Hület der, der wahrhaft leidet,
Sich in Schweigens Dunkel ein.

Stille wird's, ein süsselnd Weben
Füllend bang den dunklen Raum:
Schwere Tropfen seh' ich schweben
An der Blätter grünem Saum.

TRÄUME

Sag, welch wunderbare Träume
Halten meinen Sinn umfangen,
Daß sie nicht wie leere Schäume
Sind in ödes Nichts vergangen?

Träume, die in jeder Stunde,
Jedem Tage schöner blühn
Und mit ihrer Himmelskunde
Selig durchs Gemüte ziehn?

Träume, die wie hehre Strahlen
In die Seele sich versenken,
Dort ein ewig Bild zu malen:
Allvergessen, Eingedenken!

Träume, wie wenn Frühlingssonne
Aus dem Schnee die Blüten küßt,
Daß zu nie geahnter Wonne
Sie der neue Tag begrüßt,

Daß sie wachsen, daß sie blühen,
Träumend spenden ihren Duft,
Sanft an deiner Brust verglühen
Und dann sinken in die Gruft.

4. VORSPIEL UND ISOLDENS LIEBESTOD AUS „TRISTAN UND ISOLDE“

Die Musik zu „Tristan und Isolde“ ist während Wagners Schweizer Exil 1856–1858 entstanden. Die Partitur war am 8. August 1858 abgeschlossen. Die erste Aufführung fand am 20. Juni 1865 in München statt.

Das Vorspiel stellt dieses Drama der Liebe und des Todes in seiner äußersten Verdichtung dar. Es wird daher auch von einem einzigen Motiv beherrscht, dem zuerst vom Cello angestimmten Liebesmotiv, das immer mächtiger ansteigt und zu immer wieder neuen Veränderungen umgestaltet wird.

Der „Liebestod“, mit dem das ganze Werk ausklingt, wiederholt und erweitert die Musik des Zwiegesanges am Schluß der Liebesszene im zweiten Akt.

Schluß der Liebesszene im dritten Akt. Text:

Isolde:

Mild und leise
wie er lächelt,
wie das Auge
hold er öffnet, —
seht ihr's, Freunde? —
Seht ihr's nicht?
Immer und mehr,
wie er lächelt,
sternumstrahl
hoch sich hebt,
Seht ihr's, Freunde? —
Seht ihr's nicht?
Wie das Herz ihm
mutig schwält,
voll und hehr
im Raum quillt? —
Wie den Lippen,
wonnig mild,
süßer Atem

sonft entweht: —
Fühlt und seht ihr's nicht?
Höre ich nur
diese Weise,
die so wunder-
voll und leise,
wonneklangend,
allzeit lebend,
mild versöhnen
aus ihm tönend,
auf sich schwingt,
in mich dringt,
hold erhollend
mich umklingt,
hell erschallend,
mich umhüllend,
sind es Wellen,
sanfter Lüfte,
sind es Wellen

wonniger Düfte? —
Wie sie schwellen,
mich umrauschen,
soll ich atmen,
soll ich lauschen? —
Soll ich schlürfen,
mich erfrischen,
süß die Düften
mich verhauchen? —
In dem wogenden Schwall,
in dem tönenden Schall,
in des Welt-Atems
wehendem All!
Ertrinken,
versinken,
unbewußt
höchste Lust.

5. SIEGFRIEDS RHEINFAHRT AUS „GÖTTERDÄMMERUNG“

Siegfried hat von Brünhilde Abschied genommen. Von ihren Wünschen begleitet, zu neuen Taten ausziehend, durchschreitet er die Feuerlohe, die den Walkürenfelsen umschließt und fährt den Rhein hinab zur Hofhalle der Gibichungen. Indem er die Götterwelt verläßt, bereitet sich zugleich sein tragischer Untergang vor und die Musik, die äußerlich die Überleitung zwischen dem Vorspiel (auf dem Walkürenfelsen) und dem ersten Akt (Halle der Gibichungen am Rhein) bildet, enthält neben dem rein äußerlichen Ablauf der Rheinfahrt die Vorahnung von dem Untergang Siegfrieds und mit ihm der Götter- und Heldenwelt. Sinnvoll sind dabei Motive aus den früheren Teilen der Tetralogie miteinander verwoben, oft zu reicher Polyphonie, zu gleichzeitigem Erklingen mehrerer Themen gesteigert. Das ganze Stück ist tonartlich vollkommen abgerundet, so daß es in sich abgeschlossen wirkt. Im ersten Teil herrscht Siegfrieds Wanderlied vor und Brünhildens Motiv, im zweiten Teil der Hornruf mit dem Logemotiv verbunden. Im dritten Teil herrschen die Rheinmotive vor.

6. OUVERTÜRE ZU „TANNHÄUSER“

Wagner hat Dichtung und Musik zum „Tannhäuser“ im Sommer 1842 in Teplitz entworfen, die Musik von 1843 bis 1845 ausgeführt. Die erste Aufführung der Oper fand am 19. Oktober 1845 in Dresden statt. C. Schneider.

19. Juli

Hof der Erzbischöflichen Residenz

20 Uhr 30

I. SERENADE

BLÄSERVEREINIGUNG DER WIENER PHILHARMONIKER

Niedermayer (Flöte), Kamesch (Oboe), Wlach (Klarinette), Freiberg (Horn), Ohlberger (Fagott), Kainz (Horn).

Mitwirkende:

Schlaf (Flöte), Swoboda (Oboe), Krause (Klarinette), Boskovsky (Bassetthorn), Bartosek (Bassetthorn), Kreuziger (Horn), Nowak (Horn), Hanzl (Fagott), Schieder (Kontrabassfagott).

L. v. BEETHOVEN Rondino in Es-dur für 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte.
Andante.

GIOACCHINO ROSSINI Quartett Nr. 1, F-dur, für Flöte, Klarinette, Horn und Fagott.
1. Allegro moderato; 2. Andante; 3. Rondo, Allegro.

RICHARD STRAUSS . . . Serenade in Es-dur, op. 7, für 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 4 Hörner, 2 Fagotte und Kontrabassfagott.
Andante.

P A U S E

W. A. MOZART Serenade Nr. 10, B-dur, K. V. 361, für 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Bassetthörner, 4 Waldhörner, 2 Fagotte und Kontrabassfagott.
1. Largo, Allegro molto; 2. Menuetto, Trio I und II; 3. Adagio; 4. Menuetto, Trio I und II; 5. Romanze, Adagio-Allegretto-Adagio; 6. Thema mit Variationen, Andante; 7. Rondo, Allegro molto.

II. SERENADE

20 Uhr 30

SCHNEIDERHAN-QUARTETT

Schneiderhan (1. Violine), Strasser (2. Violine), Morawec (Viola), Krotschak (Violoncello).

Mitglieder der

BLÄSERVEREINIGUNG DER WIENER PHILHARMONIKER

Wlach (Klarinette), Freiberg (Horn), Ohlberger (Fagott).

Mitwirkende:

RÜHM (Kontrabass).

L. v. BEETHOVEN Septett Es-dur, op. 20, für Violine, Bratsche, Horn, Klarinette, Fagott, Violoncello und Kontrabass. 1. Adagio-Allegro con brio; 2. Adagio cantabile; 3. Tempo di Menuetto; 4. Tema con Variazioni; 5. Scherzo, Allegro molto vivace; 6. Andante con moto; 7. Presto.

FRANZ SCHUBERT . . . Oktett F-dur, op. 166, für 2 Violinen, Viola, Violoncello, Kontrabass, Klarinette, Horn und Fagott.
1. Adagio-Allegro; 2. Andante un poco mosso;
3. Scherzo, Allegro vivace; 4. Andante mit Variationen; 5. Menuetto, Allegretto; 6. Andante molto;
7. Allegro.

ACHT PHILHARMONISCHE ABONNEMENT-KONZERTE

mit vorangehender Öffentlicher Generalprobe
im Großen Musikvereins-Saal, Wien. Beginn der Konzerte sonntags 11.30 Uhr,
der Öffentlichen Generalproben samstags 15 Uhr.

- | | |
|------------------------------------|---|
| 1. KONZERT: 12., 13. OKTOBER 1940 | KNAPPERTSBUSCH |
| BRUCKNER | Sinfonie Nr. 8 |
| 2. KONZERT: 26., 27. OKTOBER 1940 | FURTWÄNGLER |
| WEBER | Oberon-Ouvertüre |
| REZNICEK | Kleines Stück |
| SCHUMANN | Klavierkonzert (Solist Emil von Sauer) |
| TSCHAIKOWSKY | Sinfonie Nr. 6 (Pathétique) |
| 3. KONZERT: 23., 24. NOVEMBER 1940 | FURTWÄNGLER |
| PFITZNER | Sinfonie (Erstaufführung) |
| STRAUSS | Tod und Verklärung |
| BEETHOVEN | Sinfonie Nr. 6 (Pastorale) |
| 4. KONZERT: 7., 8. DEZEMBER 1940 | KNAPPERTSBUSCH |
| SMETANA | Moldau |
| LISZT | Mazeppa |
| STRAUSS | Sinfonia domestica |
| 5. KONZERT: 21., 22. DEZEMBER 1940 | FURTWÄNGLER |
| CHERUBINI | Anakreon-Ouvertüre |
| BACH | 5. Brandenburg. Konzert (Solist Furtwängler) |
| BRAHMS | Sinfonie Nr. 2 |
| 6. KONZERT: 19., 20. JANUAR 1941 | MENGELBERG |
| Programm wird bekanntgegeben | |
| 7. KONZERT: 8., 9. FEBRUAR 1941 | FURTWÄNGLER |
| MOZART | Serenade für 13 Blasinstrumente |
| BRUCKNER | Sinfonie Nr. 7 |
| 8. KONZERT: 8., 9. MÄRZ 1941 | DR. BÖHM |
| SCHUBERT | Sinfonie h-moll (Unvollendete) |
| MOZART | Violinkonzert A-dur (W. Schneiderhan) |
| BEETHOVEN | Sinfonie Nr. 7 |
| NICOLAI-KONZERT | |
| 22., 23. FEBRUAR 1941 | FURTWÄNGLER |
| BEETHOVEN | Coriolan-Ouvertüre, Prometheus-Ouvertüre
Klavierkonzert (Solist Wilhelm Kempff)
Sinfonie Nr. 3 (Eroica) |

