

SALZBURGER FESTSPIELE 1934

4. Orchester-Konzert

Freitag, 10. August 1934, 20 Uhr im Festspielhaus

Dirigent: BRUNO WALTER

Ausführende: DIE WIENER PHILHARMONIKER

Georg Friedrich Händel (1685—1759) Concerto grosso Nr. 6 in g-moll.

Larghetto e affettuoso. — Allegro ma non troppo. — Musette.
Larghetto. — Allegro. — Allegro.

Die zwölf „Concerti grossi“ für Streicher sind im Jahre 1739 zur Zeit von Händels höchster Reife entstanden und waren zum Teil auch als Zwischenspiele für die großen Oratorien bestimmt. Ihr Name „Concerto grosso“ gibt an, daß sie jener eigenartigen Instrumentalform der Barockzeit angehören, die in einem wechselweisen Konzertieren zweier verschiedener Klangkörper bestand. Den konzertierenden Soloinstrumenten, hier zwei Violinen und Violoncello, die zusammen das „Concertino“ bilden, tritt das volle Orchester gegenüber. Es liegt also ein Konzert für mehrere Soloinstrumente vor, wobei die Möglichkeit zu reichster Abschattierung des Klanges und zu durchbrochener, polyphoner Arbeit in besonderem Maße gegeben ist.

In dieser eigenartigen Besetzung hat Händel wahre Meisterwerke geschaffen, von überraschender Vielheit des inneren Ausdruckes und der verschiedensten musikalischen Formen zwischen Sonate und Suite. Das Concerto Nr. 6 steht in dieser Hinsicht an erster Stelle.

Der erste Satz ist von ergreifender Wirkung, der Ausdruck einer tiefen Melancholie. Auch der zweite Satz, in Fugenform, gehört noch dieser geistigen Sphäre an. Verwandelt ist jedoch die Stimmung, im dritten, der berühmten „Musette“, über den Dudelsackbässen eine breit dahingesungene Melodie, zu dem das kräftige Trio einen wirkungsvollen Kontrast bringt. Im vierten Satz ist die Melodie energisch geführt, der Satz durchsichtig, dagegen erscheinen im Schlußsatz alle Violinen zusammengefaßt und bilden einen wirkungsvollen Abschluß.

Joseph Haydn (1732—1809) Sinfonie in G-Dur. (Nr. 88 der Gesamtausgabe, komponiert 1786)

Adagio. Allegro. — Largo. — Menuett-Trio. — Finale. Allegro con spirito.

Die zahlreichen Sinfonien Haydns — sie erreichen fast die Zahl 200 — spiegeln eine bedeutungsvolle Entwicklung wider, die mit den bescheidenen Gelegenheitswerken des fürstlich Esterhazyschen Kapellmeisters beginnt und in den tief verinnerlichten, reifen Sinfonien seiner Spätzeit ihre Vollendung findet. Diese Sinfonien zeigen zugleich den Entwicklungsgang der Musik vom Rokoko zur Epoche der großen Wiener Klassiker. Jede seiner zahllosen Sinfonien zeigt ein anderes Gepräge und eine höchst originelle musikalische Diktion, die sich von den Fesseln der Tradition zu befreien sucht. Erst in seinen Alterswerken hat Haydn die höchste Vollendung erreicht. Auf dem Wege dorthin sind die Pariser Sinfonien, bestellt von der Direk-

tion der „Concerts de la Loge Olympique“, eine wichtige Etappe. Die Sinfonie in G-Dur, die dazu gehört, steht deutlich unter dem Eindrucke Mozarts, dabei zeichnet sie noch eine volkstümliche Melodik aus und eine köstliche, oft winzige Instrumentation.

1. Satz. Das einleitende Adagio bereitet die Erwartung auf das Allegrothema vor, das einen zopfigen — humoristischen Charakter hat. Aus der gleichen Sphäre stammt auch das Seitenthema. Die Durchführung leitet eine thematisch besonders feine Partie ein und führt nach geistvollen Wendungen zum Hauptsatz zurück.

2. Satz. Es ist einer der ausdrucksvollsten Sätze, die Haydn geschrieben hat, beherrscht von einem schön geschwungenen Gesang des Cello, gestützt von der Oboe. Das achtaktige Thema kehrt in sieben Variationen wieder, die kurze Zwischenspiele voneinander trennen.

Der **3. Satz** kehrt zu den irdischen Freuden des ländlichen Tanzes zurück. In dem gemütvollen Trio begleiten die Quinten des Dudelsackes die heitere Weise der Fiedel und Oboe.

Der **4. Satz** ist ein Rondo, erfüllt von frohester Laune, dabei ein Meisterwerk an motivischer Kleinarbeit. Nach dem dritten Einsatz beginnt überraschend ein Kanon, zwischen Violine und Baß eine köstliche Hetzjagd um das Thema, das zuletzt in schwungvoller Steigerung ausklingt.

Ludwig van Beethoven (1770—1827) Erste Sinfonie in C-Dur, op. 21.

Adagio molto. Allegro con brio. — Andante cantabile con moto. — Menuetto. Allegro molto e vivace. Trio. — Adagio. Allegro molto e vivace.

Am 2. April 1820 wurde im „kaiserlich-königlichen National-Hof-Theater nächst der Burg“ zu Wien Beethovens erste Sinfonie in einer großen „musikalischen Akademie“ zum ersten Male aufgeführt. Als Dreißigjähriger erlebte er also die erste Aufführung jener Sinfonie, welche den stolzen Reigen der neuen Schwestern eröffnete. Diese Sinfonie beschäftigte ihn fast sechs Jahre hindurch, wie immer rang er sich nach schweren inneren Kämpfen zur endgültigen Form durch. Was aber besonders reizvoll erscheint, sind die immer deutlicher werdenden Merkmale von Beethovens Persönlichkeit, die sich hier durchringt und welche sich von den Fesseln der Tradition allmählich löst. Die volle Befreiung gelingt ihr allerdings erst in dem Titanenwerk der „Eroica“.

1. Satz. Mit einer an dieser Stelle bisher ungewöhnlichen Dissonanz setzt die langsame Einleitung ein, die allmählich das energische, hartnäckig den Grundton C wiederholende Hauptthema vorbereitet. Der Seitensatz, auf Flöte und Oboe verteilt, atmet ganz Mozartischen Geist, wird aber unvermutet, geisterhaft nach Moll gewendet — schon ein echt Beethovenischer Einfall. Auch die Durchführung zeigt unvermittelte, fast dramatische Rückungen.

2. Satz. Das Hauptthema, ein breit ausladender Gesang, gewinnt durch seine unregelmäßige Anlage, die überlegene Kontrapunktik, einen besonderen persönlichen Reiz.

3. Satz. Das Menuett erscheint besonders einfallsreich, durch übermütige Wendungen und rhythmische Verschiebungen, während das Trio, im vollsten Gegensatz, den Holzbläsern getragene Klänge zuweist — durchwegs Züge, die auf die Scherzosätze seiner späteren Sinfonien hinweisen.

4. Satz. Die langsame Einleitung bereitet auf das Hauptthema vor, das nach wiederholten Anläufen der Geigen köstlich und überraschend, gleichsam sich selbst überschlagend, losbricht. Noch ganz im Banne Haydns und Mozarts ist der Satz durch seine unbekümmerte Frische, die heiteren, oft

Georg Friedrich Händel (1685–1759) Concerto grosso No. 6 en sol mineur.

Le nom „Concerti grossi“, indique, que la forme de l'instrumentation est celle du style „Barock“, qui consistait en l'alternative de deux sonorités différentes.

La première partie est une émotion profonde. La seconde partie, en forme de fugue, est de la même sphère idéale. La troisième partie est la célèbre „Musette“, une belle et large mélodie, avec accompagnement de cornemuses. En la quatrième partie la mélodie, énergiquement conduite, est reprise par tous les violons, formant ainsi un finale d'un merveilleux effet.

Joseph Haydn (1732–1809) Symphonie en sol majeur. 1786.

Les nombreuses symphonies de Haydn, qui atteignent presque le nombre 200, — reflètent un développement intense. La symphonie en sol majeur est visiblement sous l'influence de Mozart, et se distingue par la mélodie populaire et une instrumentation très spirituelle.

1^{ière} Partie. L'adagio de l'introduction, prépare le thème de l'Allegro, de caractère humoristique. De même un thème de moindre importance, (Seitenthema). Le développement de cette partie est particulièrement beau, et plein d'esprit. **2^e Partie.** Est une des plus belles, que Haydn a écrit. Dominé par la magnifique mélodie du violoncelle, secondé par l'oboe, le thème principal revient en sept variations. La **3^{ième} partie** revient aux joies de la vie à la campagne, et à ses danses. La **4^{ième} Partie** est un rondo plein de joyeuse lueur. En troisième lieu commence un „Kanon“ entre le violon et la basse, finissant par une gradation pleine d'élan.

Ludwig van Beethoven (1770–1827) Première symphonie en do majeur, op. 21.

1 C'est à l'occasion d'une „Grande Académie de musique“, le 2 avril 1829, que la 1^{ière} symphonie de Beethoven fut exécutée au théâtre National de la Cour à Vienne.

1^{ière} Partie. L'introduction lente commence avec une dissonance, inusitée jusqu'à ce jour. Elle prépare ainsi le thème principal à base du do fondamental.

La partie pour flûte et oboe est complètement dans l'esprit de Mozart.

2^{ième} Partie. Le thème principal est un chant de conception large, remarquable par la supériorité du contre-point, et d'un charme personnel tout particulier.

3^{ième} Partie. Le Menuetto est original par la pétulance des rythmes, tandis que le trio, en complète opposition, est porté par les instruments à vent.

4^{ième} Partie. La lente introduction, prépare le thème principal. Encore sous l'influence de Haydn et Mozart, cette partie est caractérisée par la fraîcheur de ses tournures, même parfois burlêques, la richesse d'idées et sa divine païsté.

Ludwig van Beethoven (1770–1827). Symphonie No. 3, en mi bémol majeur. „Eroica“ op. 55.

Tout d'abord, cette symphonie fut dédiée à Napoléon Bonaparte. Mais Beethoven déchira, avec véhémence cette dédicace, lors qu'il apprit, le couronnement du „corse“, comme empereur. D'après la conception du Maître, l'héroïsme, est une force assombrie par un sort tragique.

sogar burlesken Wendungen, dabei durch den Gedankenreichtum und die spielerische Formbehandlung der Ausdruck überschäumender Jugendkraft und göttlicher Heiterkeit.

Ludwig van Beethoven (1770—1827) Sinfonie Nr. 3. Es-Dur, „Eroica“, op. 55.

**Allegro con brio. — Marcia funebre. Adagio assai. — Scherzo.
Allegro vivace. — Finale. Allegro molto. Poco andante. Presto.**

Die „Eroica“, deren Komposition im Jahre 1804 abgeschlossen war, wurde 1806 zum ersten Male in Wien aufgeführt. Ursprünglich war die Sinfonie dem General Napoleon Bonaparte zugedacht, doch zerriß Beethoven bekanntlich das Widmungsblatt in heftigster Erregung, als die Nachricht von der Kaiserproklamation des Korsen eingetroffen war. Diese geplante Widmung hat es auch veranlaßt, daß man der „Eroica“ lange Zeit eine rein programmatische Deutung untergeschoben hat. Das Heroische ist nach Beethovens Auffassung eine heldenhafte Tatkraft, die zugleich von einer tiefen Tragik verdüstert wird. Durch diesen psychologisch begründeten Zwiespalt gewinnt der Musiker jene polaren Gegenkräfte, die das Geschehen dieses Werkes dynamisch antreiben.

1. Satz. Nach zwei kräftigen Akkordschlägen setzt das prägnante Hauptthema ein, es steigert sich und wird durch den Farbenglanz des vollen Orchesters schwungvoll emporgehoben. Resignierte Stimmen melden sich, werden aber bald von kampffrohem Figurenwerk hinweggefeigt. Darauf folgt die sehnsuchtsvolle Weise des zweiten Themas. In der Durchführung wird der Stimmungsgehalt des ersten Teiles zu einem atemberaubenden Ringen gesteigert. Sobald aber der Gipfel erreicht ist, leitet eine zarte, klagende Weise in eine neue Welt hinüber. Doch diese allzu kurze Episode führt nur zu neuen Kämpfen, bis das Hauptthema wieder ersteht.

2. Satz. Ein Trauermarsch von wehmütig, doch nicht weichlich klagender Melodik, mit schneidenden, an harte Trommelschläge gemahnenden Rhythmen. Vollständigen Umschwung bringt erst der Mittelteil, mit seiner beseeligenden Weise der Oboen. Die Wiederkehr des Hauptthemas bringt eine gewaltige Doppelfuge. Das Marschthema kehrt wieder, zerflattert — löst sich auf, — noch ein letzter Klageruf — der Zug stockt und die Vision verschwindet.

3. Satz. In das hastig dahinhuschende Pizzikato der Streicher mischt sich eine fröhliche Oboenmelodie, steigert den Tanz zu ausgelassenem Jubel, während der Baß an seinen starren Rhythmen festhält.

4. Satz. Formal stellt der Satz eine Kette von Variationen dar, aufgebaut auf ein Thema aus Beethovens Prometheusballett. Die Kette wird nur durch mehrere ausgedehnte, fugenartige Zwischenspiele unterbrochen. In dieser etwas kompliziert erscheinenden formalen Struktur hat aber Beethoven eine klare Welt freudigen Lebens geschaffen. Der ausgelassenen Zigeunerweise folgt ein langsamer Satz von rührendem Ausdruck. Abschließend verkündet eine neue Jubelmelodie Sieg und Freiheit.

Georg Friedrich Händel (1685—1759) Concerto grosso No. 6 in G minor.

**Larghetto e affettuoso. — Allegro ma non troppo. — Musette.
Larghetto. — Allegro. — Allegro.**

The term concerto must be here understood in a different sense from that of the later solo concertos. On the Handelian „concerti grossi“ a group of solo instruments is contrasted with the whole orchestra, and in the interplay of these two factors arise all the effects of colour and contrast which the composer has at his command. In this work the „concertino“ (the solo group), consists of two violins and one cello. The form is typical: a slow introduction leading to a fugue, a slowish middle movement and a vigorous finale.

**Joseph Haydn (1732—1809) Symphony in G major
(No. of the complete edition).**

Adagio. Allegro. — Largo. — Menuett and Trio. — Finale. Allegro con spirito.

The Paris symphonies, of which this is one, come about the middle of Haydn's creative period, and show his genius at a stage when he had firmly established the bases of his style. Typical are the slow introduction; the lively humorous character of the first movement, with its odd phrase-lengths; the slow movement in variations, with its use of tone-colour effects; the merry folk character of the minuet and its bagpipe trio; and the final rondo, untameable and high-spirited.

**Ludwig van Beethoven (1770—1827) First Symphony
in C major op. 21.**

Adagio molto. Allegro con brio. — Andante cantabile con moto. — Menuetto. Allegro molto e vivace. Trio. — Adagio. Allegro molto e vivace.

After six years work the first symphony was finally produced in 1802 in Vienna. Al though still influenced by his predecessors, Beethoven had already shown the characteristics which were to ripen into his later style and especially noteworthy in this connection is the menuetto, which is really a Scherzo.

The opening discords in the 1st movement shocked Beethoven's contemporaries, but the rest of the movement unfolds itself so naturally that no analysis is necessary.

The slow movement and the Finale are, despite some characteristic touches, still completely in the style of Haydn or Mozart. Only the minuet, as above mentioned, brings in an entirely new and original touch.

**Ludwig van Beethoven (1770—1827) Symphony No. 3
in E flat major op. 55.**

Allegro con brio. — Marcia funebre. Adagio assai. — Scherzo. Allegro vivace. — Finale. Allegro molto. Poco andante. Presto.

The „Eroica“ must on no account be regarded as biographical music, or its slow movement as necessarily having anything to do with the hero's death. Beethoven is merely translating into terms of music the various aspects of the heroic, whether it be explosive, serious, or merry and light hearted. The story of the dedication to Napoleon and its miscarriage is too well known to need repetition here.

1st movement. The opening theme shows a tendency to slip out of the key, which however is checked until the recapitulation. Worthy of mention are also the tremendous syncopated passages, the new theme in the development, and the false entry of the horn ushering in the return of the opening.

2nd movement. A tragic funeral march, with a middle section in the major which attempts comfort, but without avail. A rough and majestic double fugue leads back to the opening glomm, which dies away in sobbing fragments.

3rd movement. A light-hearted Scherzo, with echoing horns in the trio, throughout merry and rejoicing in its strength.

4th movement. A set of variations on a theme used by Beethoven several times before. The introduction consists of the bass of the theme proper, which goes through many transformations before it reaches the peace of the *Poco Andante*, and is then rushed helter-skelter by the horns to its end.

1^{ière} Partie. Après les deux coups des accords, commence le thème principal, réhaussé par la splendeur de l'orchestre. Des voix resignées se font entendre, bientôt dispersées par des variations combatives de l'orchestre. Ensuite, vient la langoureuse mélodie du second thème. L'idée de la première partie devient une lutte éperdue. 2^{ième} Partie. La marche funèbre, d'une mélodie, plaintive, mais vaillante. Un revirement complet, est amené, par la divine extase de l'oboe. — Le thème principal, revient par une double fugue, — une plainte se fait entendre, — et la vision disparaît. — 3^{ième} Partie. Dans les pizzicati des instruments à cordes, se mêle la joyeuse mélodie des oboes, invitant à la danse. 4^{ième} Partie. Cette partie montre un enchaînement de variations sur un thème de Beethoven, du ballet: „Prometheus“. Finalement, une triomphale mélodie annonce la victoire et la liberté.

Auch die verwöhntesten Ansprüche befriedigen

die Weltkurorte **Badgastein** und **Hofgastein**, das Alpenseebad **Zell am See** und die Seebäder des Salzkammergutes **St. Gilgen** und **Strobl**. Modernste Verkehrsmittel ermöglichen Ihnen aus allen Teilen des Landes den Besuch der Festspiele.

Visitors used to first class comfort will appreciate

the world-renowned health resorts **Badgastein** and **Hofgastein**, the alpine lake bathing resort **Zell am See**, and the lake bathing resorts of the Salzkammergut **St. Gilgen** and **Strobl**. Up to date rail and motorbus services enable you to visit the Salzburg festivals from every part of the country.

MIRABELL-CASINO SALZBURG

ROULETTE — BACCARA — CHEMIN DE FER
Spielzeit täglich von 16 bis 19 Uhr und ab 21 Uhr
Glanzvolle gesellschaftliche Veranstaltungen

Grand Hotel de l'Europe Salzburg

One of the leading hotels in Austria situated in its own large park

Splendid position overlooking Fortress and Alps

Five o'clock tea in the park or in the newly decorated dancing hall

After the performances: theatre-supper and dancing