



Nach einem Stich von Blas. Höfel aus dem Jahre 1814

FESTKONZERT

13. MÄRZ 1941

Einführungen von Dr. Constantin Schneider



GROSSER KONZERTHAUS-SAAL

Donnerstag, den 13. März 1941, 21 Uhr

FESTKONZERT

zum Jahrestag der Heimkehr der Ostmark ins Reich

Dirigent:

HANS KNAPPERTSBUSCH

Programm:

**L. van Beethoven . . Symphonie Nr. 9, d-moll,
op. 125**

Allegro ma non troppo un poco
maestoso

Molto vivace

Adagio molto e cantabile

Presto

Ausführende: **Erika Rokyta** (Sopran)

Else Schürhoff (Alt)

Anton Dermota (Tenor)

Marjan Rus (Baß)

Die Wiener Philharmoniker

Die Konzertvereinigung

Wiener Staatsopernchor

★

Bäume Blumen

Grün Blau

Ludwig van Beethoven

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

Neunte Symphonie D-Moll,

mit Schlußchor über Schillers Ode „An die Freude“, für Orchester, vier Soli- und vier Chorstimmen. 125tes Werk.

Orchesterbesetzung: 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, Kontrafagott (Finale), 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken, Streicher. (Pikkoloflöte, Triangel, Becken, große Trommel im Finale.)

So lautet der originale Titel der „Neunten“, die ungefähr elf Jahre nach Vollendung der VII. und VIII. Symphonie abgeschlossen war. In diesen Zeitraum fallen noch die „Missa solemnis“, als deren Gegenstück und Ergänzung die „Neunte“ angesehen werden kann, die letzte Fassung des „Fidelio“ und sieben große Klavierwerke. Feste Form gewann die „Neunte“ seit 1817, endgültige Fassung erhielt sie 1823. Am längsten ringt Beethoven im Finale um den Übergang vom instrumentalen zum vokalen Teil. Schillers Ode wollte er schon 1792 vertonen, die Freudemelodie wird 1796 aufgezeichnet, in der „Chorphan-tasie“ von 1808 klingt sie an. Nach der ersten Aufführung der Symphonie hält er den vokalen Schluß für einen Mißgriff und plant ein neues instrumentales Finale.

Zur Zeit, als er die „Neunte“ schuf, waren seine äußeren Lebensumstände besonders ungünstige geworden. Zu persönlichen Enttäuschungen, Zerwürfissen in der Familie, trat als bitterste Heimsuchung seine zunehmende Taubheit und es läßt sich kaum ein ergreifenderes Bild vorstellen, als es Beethoven bei der ersten Aufführung des Werkes (7. Mai 1824 im Wiener Kärnthnerthor-Theater) bot. Als nach dem Schluß der Beifallsjubiläum losbrach, stand der Meister noch immer mit dem Rücken zum Publikum gewendet und schlug den Takt weiter. „Für Dich, armer Beethoven“, schrieb er schon 1810, „gibt es kein Glück von außen, Du mußt Dir alles in Dir selbst erschaffen.“ Aus dieser Erkenntnis ist auch diese Symphonie entstanden, die sich aus verzweifelten Kämpfen gegen dunkle Schicksalsmächte (I. Satz) über das Scherzo (II. Satz) zum Licht und zur Freude emporringt (III. und IV. Satz). Aber auch der Freudentaumel des Finale bietet immer wieder Ausblicke auf das Überirdische, und ist erfüllt von sittlichen und wahrhaft religiösen Werten. Hier

sind Grenzen überschritten, über die Worte und Gedanken nie zu dringen vermögen. Es ist ein Reich, in dem einzig die Musik spricht, die für Beethoven „höhere Offenbarung ist, als alle Weisheit und Philosophie“.

I. SATZ. Allegro ma non troppo, un poco maestoso.
 $\frac{4}{4}$. D-moll.

Themenaufstellung. Die Einleitung bereitet nicht nur das erste Thema vor, sie läßt es auch vor uns entstehen. Über der dämonischen, leeren Quint der Bässe stürzen die Quartan und Quinten des Grundmotives zur Tiefe herab. Das **erste** Thema (1), von erhaben-düsterer Prägung, umfaßt eine Reihe von Teilmotiven ($\alpha \beta \gamma \delta$), die alle zu aufbauenden Elementen des Satzes werden. Die Überleitung der Holzbläser (2) führt zum sehnsuchtsvollen **zweiten** Thema, das in der Hauptsache aus einer Melodie (3a), Klarinette mit Fagott, abwechselnd mit Flöte und Oboe, besteht, dazu Begleitung der Streicher (3b), eine Gegenbewegung (4) und ein Motiv (5), zuerst scharf rhythmisch, dann in bange Klage ausmündend. Der Abschlußteil hat schon durchführungsartigen Charakter, bringt $\frac{1}{32}$ -Bewegungen der Streicher im Kampf mit den Bässen.

Die Durchführung von außergewöhnlichen Dimensionen und vom Ausdruck eines bitteren dramatischen Ringens erfüllt, besteht aus vier Teilen (1—4):

1. Beginnt mit der Einleitung, verarbeitet Takt 1—2 vom **ersten** Thema, moduliert nach G-moll.

2. Aus Takt 1—2 und 3 vom **ersten** Thema, moduliert nach C-moll.

3. Aus Takt 3—4 vom **ersten** Thema, verarbeitet nach Art einer Doppelfuge. Modulation: C-moll—G-moll—B-dur D-moll—A-moll.

4. Aus Takt 1—4 vom **zweiten** Thema (3), A-moll nach F-dur.

Die **R e p r i s e** beginnt mit der Einleitung, erstes Thema erscheint verkürzt, auch das zweite verändert.

Die **C o d a** hat durchführungsartigen Charakter, verarbeitet besonders das **zweite** Thema, das in der Durchführung wenig hervorgetreten war. Eine kurze Dur-Episode der Hörner unterbricht die düstere Stimmung. Den Abschluß bildet jedoch ein marschartiges Gebilde über ostinaten Gängen der Bässe (5a), von tief tragischem Ausdruck. Das monumentale **erste** Thema schließt im Unisono ab.

Viol. α
Allegro ma non troppo, un poco maestoso. Beethoven IX. Sinf.

1 *ff sf sf*

2 *p dolce Ob.*

3 *p sempre p.*

4 *cresc. ff p*

5a *pp Str.*

II. SATZ. (Scherzo.) Molto vivace. $\frac{3}{4}$. D-moll.

Ein Satz von unerschöpflich reichem Ausdruck, der so die tragische Wucht des ersten überwindet. Über den „Geist der Schwere“ trägt der Humor, oft ein bissig-grimmiger und bizarrer, in diesem großartigsten Scherzo Beethovens den Sieg davon. Die außergewöhnliche Ausdehnung des dreiteiligen Satzes erklärt sich aus der Anlage der beiden Außenteile (I und seiner Wiederholung III), die vollkommene Sonatensätze sind, während der zweite Teil das kontrastierende Trio darstellt.

I. Teil. Die acht Eröffnungstakte enthalten den Kern des Scherzos, das Motiv der Oktave (erster Takt von 6), wobei auch die Pauke mit drastischer Wirkung beteiligt ist. Das erste Thema (6) wird nach Art eines Fugato eingeführt, das zweite Thema (7) hat den Charakter einer Tanzweise.

Die Durchführung verarbeitet das erste Thema in reichster rhythmischer Verkettung; auf eine Reihe von Dreitaktgruppen folgt eine solche von je vier Takten.

Die Reprise bringt erstes Thema stark verkürzt.

II. Teil. Trio. $\frac{4}{4}$. D-dur. Es verarbeitet eine vermutlich russische Melodie, wie sie Beethoven wiederholt verwendet hat (Rasumoffsky-Quartette!), in zahlreichen Wiederholungen, die für die russische Volksmusik typisch sind. Über dem einleitenden Posaunenstoß bringen die Fagotte zuerst den Kontrapunkt des Themas (8); dieses selbst tragen Oboe und Klarinette vor. Die zahlreichen Wiederholungen bieten immer neue Orchesterfarben, dabei Umstellungen zwischen Thema und Begleitstimmen.

III. Teil. Wiederholung des ersten Teiles und Coda. Letztere läßt, wie eine flüchtige Vision, nochmals das Triothema erscheinen. Das Oktavenmotiv schließt dann plötzlich ab.

The image shows a musical score for the Trio section, measures 6 through 8. Measure 6 features the Oboe (Ob.) and Clarinet in E-flat (Cl. 2) playing a melody marked *pp* (pianissimo). Measures 7 and 8 show the Oboe and Clarinet continuing the melody, while the Bassoon (Fag.) and Double Bass (Cb.) play a rhythmic accompaniment marked *ff* (fortissimo). The score is written for a string quartet and woodwinds, with measures 6, 7, and 8 indicated by large numbers on the left.

Zwischenthema. Andante moderato. G-dur, variiert sowohl in der Instrumentation (Flöte, Oboe, Fagott), als auch in der Begleitung.

Überleitung. Adagio. Es-dur. Eine Art Durchführung in Form einer freien Phantasie über die zwei ersten Takte des ersten Themas (9).

II. Variation. Adagio. B-dur. Die erste Violine bringt das Thema in reichen Figurationen von Sextolen, während Flöte, Oboe und Fagott das ursprüngliche Thema wiederholen.

Coda. Hier weisen kriegerische Fanfaren vorübergehend auf den Schlußsatz hin, doch vor allem wird der Hauptgedanke und seine Variationen verändert und ausgesponnen.

9 *Adagio molto e cantabile* Clar. Viol. *mezza voce* Clar. Viol. *Vol. cresc.* *p*

10 *Andante moderato* Viol. 2 *Bassi* *Mlegro assai.* *p* *cresc.* *p*

11 *p* *cresc.* *p*

12 *Seid um-schlungen Mit - li-o-nen.*

IV. SATZ.

Besetzung: Im Orchester tritt in der VII. Variation die sogenannte „Türkische Musik“, wie man zu Beethovens Zeit die Zusammenstellung von Triangel, großer Trommel, Becken und Pikkoloflöte nannte, hinzu. Aus Schillers Chorode „An die Freude“, in der auf jede der acht achtzeiligen Vorsänger-Strophen (V. Str.) je eine vierzeilige Chorgesangs-Strophe (Ch. Str.) folgt, hat Beethoven die folgenden ausgewählt und gegenüber Schillers Dichtung auch umgestellt:

1. V. Str. Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligtum.
Deine Zauber binden wieder,
Was die Mode streng geteilt,
Alle Menschen werden Brüder,
Wo dein sanfter Flügel weilt.
1. Ch. Str. Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuß der ganzen Welt!
Brüder über'm Sternenzelt!
Muß ein lieber Vater wohnen!
2. V. Str. Wem der große Wurf gelungen,
Eines Freundes Freund zu sein,
Wer ein holdes Weib errungen,
Mische seinen Jubel ein!
Ja — wer auch nur eine Seele
Sein nennt auf dem Erdenrund!
Und wer's nie gekonnt, der stehle
Weinend sich aus diesem Bund!
3. V. Str. Freude trinken alle Wesen
An den Brüsten der Natur,
Alle Guten, alle Bösen,
Folgen ihrer Rosenspur!
Küsse gab sie uns und Reben,
Einen Freund, geprüft im Tod!
Wollust war dem Wurm gegeben.
Und der Cherub steht vor Gott!
3. Ch. Str. Ihr stürzt nieder Millionen?
Ahnest du den Schöpfer, Welt?
Such' ihn über'm Sternenzelt!
Über Sternen muß er wohnen!
4. Ch. Str. Froh, wie seine Sonnen fliegen
Durch des Himmels prächt'gen Plan,
Laufet Brüder, eure Bahn
Freudig, wie ein Held zum Siegen.

Formal besteht das Grundgerüst des Satzes aus Variationen über das Freudenthema (11), die sich anfangs streng an das Thema halten, später aber immer freier gestaltet werden. Als zweites Thema tritt jenes zum Text „Seid umschlungen, Millionen“ hinzu (12). Auf die Kombination beider Themen in der Doppelfuge folgt ein kadenzierender Teil und die Schlußstretta.

I. Abschnitt.

I. Teil. Presto. (Rein instrumental.) Nach einem zweimaligen Ausbruch verzweifelter Stimmung, im Geiste des ersten Satzes und den anschließenden Rezitativen der Violoncelli und Kontrabässe beginnt das Suchen nach einem neuen Thema. Die der drei früheren Sätze (1, 6, 9) werden vom Rezitativ abgelehnt. Dann erklingt die Freudenmelodie (11) in den Oboen, Klarinetten und Fagotten an. Das Rezitativ stimmt zu. Das Freudenthema (Allegro assai) wird nun zunächst von Violoncelli und Kontrabässen ohne Begleitung angestimmt, ein wunderbar ebenmäßiges und volkstümliches Gebilde, mit der Beethoven nach Wagners Wort „geradezu die Melodie vom guten Menschen konstruiert hat“. Die drei folgenden Variationen steigern es.

I. Variation. Thema: Viola und Violoncello. Kontrapunkt: Kontrabaß und Fagott.

II. Variation. Thema: Erste Violinen. Kontrapunkt: Zweite Violinen, Viola, Violoncello, Kontrabaß.

III. Variation. Thema: Bläser. Kontrapunkt: Streicher.

Es folgt ein neuer Aufschrei in schärfster Dissonanz, wie zu Beginn des Satzes.

II. Teil. (Mit Soli und Chor.) Das Baritonsolo antwortet mit Beethovens Worten: „O, Freunde, nicht diese Töne! Sondern laßt uns angenehmere anstimmen und freudenvollere!“ und nach dem zweimaligem Ausruf „Freude“ der Chorbässe setzt nun ein:

IV. Variation: Baritonsolo und Chor (Text: **1. V. Str.**),

V. Variation: Soloquartett und Chor (Text: **2. V. Str.**),

VI. Variation: Soloquartett und Chor (Text: **3. V. Str.**), wobei die Melodie in $\frac{1}{8}$ -Bewegung aufgelöst wird und eine feierliche Steigerung zu den Worten „Und der Cherub steht vor Gott“ erfolgt.

Dem Textinhalt der folgenden Variation entsprechend setzt nun die „Türkische Musik“ mit einem kriegerischen Marsch ein:

VII. Variation: Tenorsolo und Männerchor (Text: **4. Ch. Str.**). Daran schließt ein mächtiges Fugato des Orchesters, tonmalerisch als Kampf zu deuten, über die konzentrierte Freudenmelodie.

VIII. Variation: Chor von Bläsern gestützt, Kontrapunkt in den Streichern (Text: **1. V. Str.**) bildet den krönenden Abschluß der strengen Variationsfolge.

II. Abschnitt. (Mit Chor, ohne Soli.) Zweiteilig.

I. Teil. Andante maestoso (Text: **1. Ch. Str.**). Hauptthema (12) klingt an alte Choralweisen an.

II. Teil. Adagio ma non troppo, ma divoto (Text: **3. Ch. Str.**). Mit dem grandiosen Hinweis: „Über Sternen muß er wohnen“.

III. Abschnitt.

I. Teil. Allegro energico. (Mit Chor ohne Soli.)

a) Doppelfuge des Chores über Thema **11** (Text: **1. V. Str.**) und **12** (Text: **1. Ch. Str.**);

b) Rezitativartig, im Chor vom Baß bis Sopran aufsteigend (Text: aus **3. Ch. Str.** und **1. Ch. Str.** kombiniert).

II. Teil. Allegro ma non tanto (mit Soli und Chören). Die Führung übernehmen die Solostimmen (Text: **1. V. Str.** verkürzt). Sodann folgt die erste Kadenz des Chores, dann die zweite der Solisten („sanfter Flügel“). Übergehend nach D-dur erfolgt zugleich eine Temposteigerung zur Schlußstretta:

III. Teil. Prestissimo. (Mit Chor ohne Soli.) (Text: **1. Ch. Str.**, dazu als Abschluß „Freude schöner Götterfunke, Tochter aus Elysium“.) Diese jubelnde, fessellose Stretta wird durch eine Maestrosostelle zu den Worten „Tochter aus Elysium“ kurz unterbrochen, um dann mit umso mächtigerer Wirkung durch das Freudenthema zu Ende geführt zu werden.

C. Schneider.

Konzertvereinigung Wiener Staatsoperchor

Montag, den 17. März 1941, 19 Uhr 30

Großer Musikvereins-Saal

A-CAPPELLA-KONZERT

Dirigent: **CLEMENS KRAUSS**

Mitwirkend: **Solisten der Wiener Philharmoniker**

Das Programm umfaßt Werke von

Palestrina, H. Schütz, Bach, Schubert, R. Strauß und Brahms

WIENER PHILHARMONIKER

Samstag, 15. März 1941, 21 Uhr Großer Musikvereins-Saal

IV. (letzte) Akademie

gespielt für den Großdeutschen Rundfunk

Dirigent: **Clemens Krauss**

PROGRAMM:

Weber Drei Ouvertüren

- a) Peter Schmoll
- b) Turandot
- c) Abu Hassan

Beethoven Tripelkonzert

Solisten: **W. Schneiderhan** (Violine), **R. Krotschak**
(Violoncello), **K. Swoboda** (Klavier)

Jergler Salzburger Hof- und Barockmusik

de Falla Drei spanische Tänze aus „Der Dreispitz“

Paganini Moto perpetuo (in der Bearbeitung von Molinari)

AUSVERKAUFT!

Sonntag, 30. März 1941, 11 Uhr 30 Großer Musikvereins-Saal

Außerordentliches Konzert zugunsten des K. W. H. W.

Dirigent: **Leopold Reichwein**

PROGRAMM:

Schubert Symphonie Nr. 8 (Unvollendete)

Bruckner Symphonie Nr. 9 (Unvollendete)

Karten in der Kanzlei der Wiener Philharmoniker,
Wien I, Bösendorferstraße 12

WIENER PHILHARMONIKER

I. Violine

Mairecker Franz
Schneiderhan Wolfgang
Boskovsky Willi
Hess Theodor
Kinzel Gustav
Weissgärber Max
Sedlak Fritz
Duesberg Herbert
Obermayer Hermann
Samohyl Franz
Titze Karl M.
Kamper Anton
Rosner Karl
Suchy Jaroslav
Streng Rudolf
Weller Walter
Barylli Walter
Poduschka Wolfgang
Charwat Hans

II. Violine

Dengler Erwin
Herza Alois
Langner Leopold
Wild Karl
Strasser Otto
Slavicek Franz
Klein Karl
Johannis Karl
Graf Erich
Rumpold Siegfried
Bartolomey Franz
Larysz Eduard
Fischer Franz
Hartl Heinrich
Faltl Hans

Viola

Moravec Ernst
Grünberg Alfons
Freith Karl
Portele Josef
Rieger Otto
Kunz Franz
Görner Theodor
Stangler Ferdinand

Koci Johann
Weis Erich
Stumpf Karl
Löffler Adolf

Violoncello

Kleinecke Walter
Krotschak Richard
Stiglitz Otto
Jelinek Robert
Mayr Rudolf
Zupančič Nikolaus
Maurer Karl
Magg Herbert
Brabec Emanuel
Kvarda Franz

Kontrabaß

Schreinzer Karl
Zahradnik Karl
Krupp Johann
Podobsky Alois
Dürrer Adolf
Jerger Wilhelm
Wunderer Othmar
Hermann Josef
Rühm Otto
Vondrak Alois

Harfe

Jelinek Franz
Jelinek Hubert

Flöte

Niedermayer Josef
Resnizek Hans
Fiedelsberger Otto
Luderer Anton
Schlaf Franz

Oboe

Kamesch Hans
Raab Ferdinand
Swoboda Karl
Hadamowsky Hans
Hanak Hans

Klarinette

Löw Johann
Wlach Leopold
Bartosek Franz
Jettel Rudolf
Boskovsky Alfred

Fagott

Schieder Otto sen.
Oehlberger Karl
Harand Richard
Hanzl Rudolf
Schieder Otto jun.

Horn

Koller Hans
Freiberg Gottfried
Nowak Christian
Samwald Josef
Kreuziger Emil
Kainz Leopold
Koller Franz
Veleba Josef

Trompete

Dengler Franz
Levora Josef
Rossbach Paul
Albrecht Hans
Wobisch Helmut

Posaune

Dreyer Franz
Bauer Hans
Schatzinger Leopold
Bican Eduard
Bahner Franz
Hadraba Josef

Tuba

Knapke Friedrich

Schlaginstrumente

Raimund Georg
Gärtner Hans
Behr Paul
Schuster Gustav
Hochrainer Richard

