

**Société Royale des
Nouveaux Concerts**

A. S. B. L.

Saison 1934-1935
294^e CONCERT

Concert Extraordinaire

(5^e Concert d'Abonnement)

29 avril 1935

Prix du Programme : 5.— fr.

THEATRE ROYAL FRANÇAIS D'ANVERS

Société Royale des
Nouveaux Concerts

A. S. B. L.

1934-1935

294^e CONCERT

LUNDI 29 AVRIL 1935, à 20.30 heures

CONCERT EXTRAORDINAIRE

(5^e Concert d'Abonnement)

DONNÉ PAR L'

Orchestre Philharmonique de Vienne

SOUS LA DIRECTION DE MONSIEUR LE PROFESSEUR

Bruno Walter

PROGRAMME

1. **Ouverture d'Obéron** (1826) . . . C. M. VON WEBER
1786-1826
2. **26^e Concerto** (du « Couronnement »)
pour piano et orchestre, en Ré
(1788) W. A. MOZART
1756-1791
Allegro
Larghetto
Allegretto

joué par M. Bruno Walter

3. **Siegfried-Idyll** R. WAGNER
1813-1883

PAUSE DE 15 MINUTES

4. **7^e Symphonie en La**, op. 92 (1812) L. VAN BEETHOVEN
1770-1827
Poco sostenuto — Vivace
Allegretto
Presto
Finale : allegro con brio

Piano Steinway de la Maison Anthonis

Les portes de la salle resteront fermées pendant l'exécution
des morceaux.

PROGRAMME

1. Ouverture d'Obéron

C. M. VON WEBER

Weber avait reçu, dans l'été de 1824, deux offres, l'une de Paris, l'autre de Londres, pour composer, et venir diriger en personne, un opéra nouveau. Il choisit Londres, et sur les deux sujets qu'on lui proposait, accepta celui d'*Obéron*. Tout en composant sa partition, il apprenait l'anglais et préparait son voyage... Un pressentiment, hélas, l'avertissait que, de ce voyage, il ne reviendrait pas. Mais il n'en hâtait que davantage un travail qui devait du moins laisser quelque aisance au foyer très pauvre auquel il allait manquer. Le 5 mars 1826, il était en Angleterre, et ses lettres à sa femme racontent quel chaleureux accueil il reçut, pendant ces derniers mois de vie, à la cour, à la ville, au théâtre.

Vint enfin le 12 avril, date fixée pour la première représentation. Et voici les premières lignes de la lettre que ce moribond (il devait succomber le 5 juin) écrivait à sa femme, à Dresde, après avoir conduit lui-même son œuvre :

« Ma Lina tendrement aimée ! Par la grâce et l'assistance de Dieu, j'ai eu ce soir, une fois de plus, un succès aussi complet que jamais. Au moment où j'entrai dans l'orchestre, toute la salle, bondée de monde, se leva, et je fus reçu par une incroyable explosion de vivats et de hourras, avec chapeaux et mouchoirs agités, qui eut peine à s'apaiser. L'ouverture a dû être bissée... » etc.

Ainsi l'ouverture fut bissée toute entière, dès sa première audition. Il n'est pas inutile de le constater, car la tradition veut que le public anglais n'ait pas compris grand'chose à la nouvelle partition. Mais cette page admirable, d'un art si consommé, avec une liberté si élégante et si prestigieuse, offre comme un résumé des qualités les plus brillantes, des inspirations les plus séduisantes de la partition, et sans toutefois que ce rapprochement de thèmes et de motifs, très éloignés l'un de l'autre dans l'œuvre, ait le moindre caractère de juxtaposition. Aucune ouverture de Weber n'a autant d'unité et d'élan. Ecrite comme d'habitude en dernier lieu, quelques jours avant la représentation, elle semble imprégnée de tout l'espoir, de toute la confiance, de toute la jeunesse du maître. Et c'est la dernière page qui soit tombée de sa plume.

H. DE CURZON.

2. Concerto de piano en ré majeur

W. A. MOZART

A l'époque où se place cette œuvre charmante, Mozart venait d'obtenir enfin une place officielle à la Cour d'Autriche. A la suite de la mort de Gluck, le 15 Novembre 1787, il avait reçu la charge de « compositeur de la Chambre » (avec une réduction de traitement des deux tiers !) Ce n'est pas précisément ce qu'il ambitionnait : il eut voulu être Kapellmeister au Théâtre Impérial... Du moins trouvait-il un champ plus

libre à des compositions nouvelles, lyriques et instrumentales, en vue des fêtes officielles. Aussi l'année 1788 nous apparaît-elle comme une des plus passionnées et hautement inspirées de sa carrière.

Le concerto en *ré*, qu'il écrivit pour lui-même, pour être joué par lui à Vienne et ailleurs (une lettre nous rappelle le succès qu'il obtint aussi à la Cour de Dresde), donne à l'auditeur deux impressions curieuses. Celle d'abord, d'un style nouveau et tout différent de celui des compositions précédentes. Et, en même temps, l'expression personnelle, et comme improvisée, de ce style, sous les doigts du pianiste, cette partie prenant comme une *avance* sur l'orchestre qui l'accompagne et l'enveloppe, une avance dans le tours des idées, dans leur réalisation. Trois mouvements partagent l'œuvre : un *allegro*, qui débute par un long prologue orchestral, un *larghetto* assez court et un *allegretto*. L'ensemble est brillant, vibrant de vie, mais c'est au *larghetto* surtout qu'on sent que Mozart a mis toute son âme : il chante une mélodie exquise, pénétrante d'une distinction admirable.

L'épithète de concerto « du couronnement » qui désigne généralement cette œuvre a pour origine l'exécution que Mozart en donna à Francfort, en 1790, au cours des fêtes du couronnement du nouvel empereur d'Autriche.

3. **Siegfried Idyll**

R. WAGNER

En 1871, Richard Wagner, voulant faire une surprise à sa femme pour le jour de sa naissance et célébrer aussi le premier anniversaire de son fils âgé d'un an, écrivit en cachette un morceau tout intime et familial ; il l'intitula : *Siegfried Idyll* et prit soin d'expliquer, dans une préface versifiée, qu'il s'était proposé de rendre l'impression des sentiments purs et sereins qu'on éprouve auprès du berceau d'un tout petit enfant. Cette idylle, écrite pour petit orchestre, est bâtie sur quelques thèmes saillants de la partition de *Siegfried* auxquels se mêle une berceuse populaire allemande : ce morceau, qui reste tout le temps dans une demi-teinte rêveuse et tendre, est réellement exceptionnel sous la plume du maître et déroute aussi bien ses admirateurs que ses détracteurs par ce parti-pris de rêverie et de douceur.

Wagner, pour que la surprise fût complète, avait tout combiné secrètement avec Hans Richter qui séjournait alors en Suisse et qui prépara l'exécution en recrutant à Zurich un petit orchestre et en le faisant répéter.

Au jour marqué, Hans Richter amena les musiciens à Tribschen, les groupa tant bien que mal sur le perron, se chargea de jouer lui-même les quelques mesures de trompette et Wagner prit la direction de la petite bande : à la première attaque, M^{me} Wagner sortait de sa chambre et jouissait avec ravissement de la touchante attention de son mari. Cette composition, naturellement dédiée à M^{me} Wagner, et qu'on appelle assez souvent : *Morceau de l'Escalier*, en souvenir de sa première exécution, fut rejouée en 1871 à Mannheim, et en 1877 à Meiningen, à la cour du

grand-duc, toujours sous la direction de l'auteur. C'est seulement en 1878 qu'il se décida à la publier.

4. 7^e Symphonie en La, op. 92

L. VAN BEETHOVEN

La symphonie en *la* est belle entre les plus belles ; elle est heureuse aussi et débordante de vie et de joie, entre toutes. Si puissant, si éloquent semblait s'épanouir l'enthousiasme artistique de Beethoven, en dépit de la surdité croissante qui l'accablait, en dépit de l'effort qu'il lui fallait faire pour supporter la banalité des hommes ! C'est vers 1810 que commencent les esquisses de l'œuvre dans ses carnets ; c'est dans l'hiver de 1811-1812 qu'il la composa décidément. A cette époque, plusieurs années déjà s'étaient écoulées depuis la dernière symphonie, l'admirable *Pastorale* : on eût pu croire qu'il s'en tiendrait là d'autant plus que les précédentes s'étaient suivies de près. Des trios, des sonates, des quatuors, un sextuor, ses musiques de scènes pour *Egmont*, les *Ruines d'Athènes* et le *Roi Etienne*, telles sont les œuvres de ces années 1808-1811, qui précèdent les deux symphonies-sœurs, la 7^e et la 8^e, de 1812.

Ce recueillement sembla donner d'autant plus de prix à l'œuvre nouvelle : peu reçurent plus brillant accueil. Exécutée pour la première fois le 8 décembre 1813, à Vienne, dans un concert organisé par Maelzel, la symphonie fut acclamée et le second mouvement bissé même. Beethoven l'avait dirigée lui-même... non sans peine, hélas (nous raconte Spohr), car *il ne l'entendait pas*, et aux répétitions, plusieurs rentrées avaient été prises à faux.

Le premier mouvement, *poco sostenuto*, en une sorte d'introduction lente, harmonieuse, pleine de modulations entre la grâce tendre et la fougue déjà déchainée, — plus développée que toutes celles qu'avait encore écrites Beethoven, — soudain transformée, dans le silence progressif de l'orchestre, en un *vivace* plein de verve légère, dont la joie croissante éclate, se replie, repart, s'épanouit en toutes sortes de formes et de tonalités, rythmant les sonorités, croisant les instruments, emportant tout dans une sorte de ronde folle jusqu'au crescendo final.

Le second, qui fut tout de suite célèbre, c'est l'*Allegretto*, où le ton original se fait mineur, dans un rythme grave et doux de marche lente mais légère. Des variations l'entraînent bientôt, avec des modulations en majeur et toujours des effets de force et de douceur infinie, d'une grâce exquise, d'un style admirable.

Le troisième, en contraste absolu, est un *presto*, qui remplace l'habituel « menuet » et le transforme avec une verve incomparable, en plein éclat sonore, jusqu'au « trio », *assai meno presto*, dont le calme apporte un nouveau contraste, et l'emploi persistant du cor un caractère mystérieux et mélancolique des plus curieux... avant la reprise brillante du *presto*.

Le quatrième et dernier, *allegro con brio*, achève et fait même déborder l'expression de joie folle déjà plusieurs fois évoquée jusqu'ici. C'est une mêlée, un déchainement de tous les instruments, avec, comme auparavant, des silences soudains pour laisser la parole à une seule et

suave sonorité, puis des reprises plus fougueuses, plus *orgiaques* que jamais, jusqu'au crescendo le plus formidable.

La symphonie en *la* a été de tous temps l'objet de discussion : non pas tant sur sa valeur musicale (bien qu'elle n'ait pas été tout de suite comprise de tous, même de musiciens incontestables), que sur sa signification. Il est sans doute assez inutile de chercher si Beethoven a voulu positivement peindre quelque fête populaire ou évoquer tout un vrai programme d'impressions, puisqu'il ne nous a donné aucune des indications qu'il avait jugé nécessaires pour la 6^e symphonie. Pourtant l'explication imaginée par Richard Wagner est trop célèbre pour que nous ne la rappelions pas ici. Il voit dans la symphonie en *la* « l'apothéose de la danse elle-même ».

Oui, « *el* est la danse dans son essence supérieure, l'action bienheureuse des mouvements du corps unis en même temps à la musique. Mélodie et harmonie s'enchaînent sur les pas moëlleux du rythme comme à de véritables êtres humains, qui, tantôt avec des membres gigantesques et souples, tantôt avec une douce et élastique docilité, forment, *presque sous nos yeux*, la ronde svelte et voluptueuse, pour laquelle retentit, tantôt aimable et tantôt hardie, tantôt sérieuse et tantôt abandonnée, tantôt sensuelle et tantôt hurlante de joie, l'immortelle mélodie, jusqu'au moment où, dans un suprême tourbillon de plaisir, un baiser joyeux scelle l'embrasement final ».

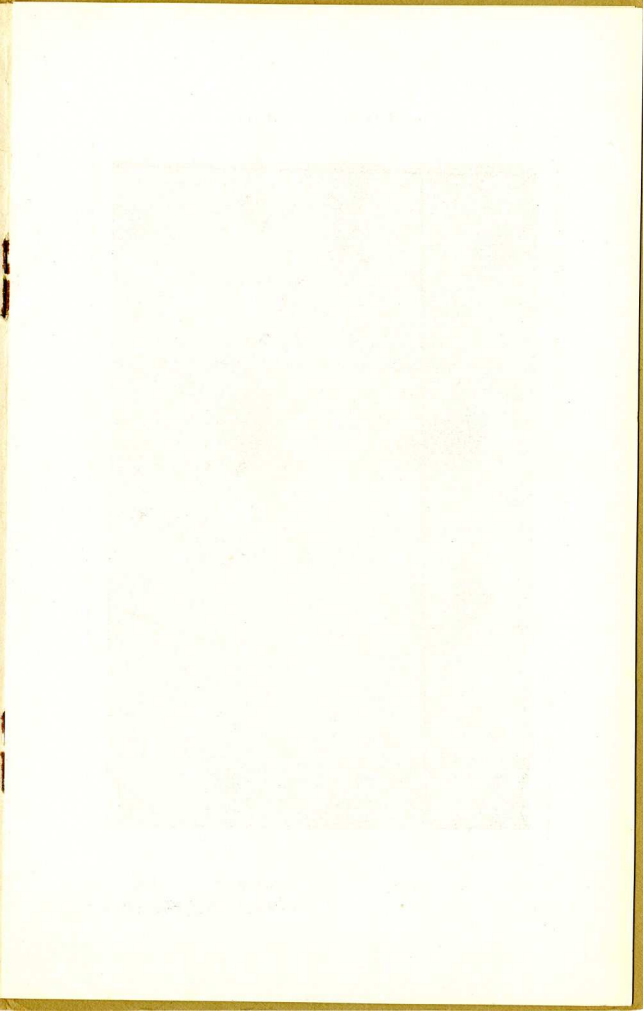
H. DE CURZON.

Koninklijke Maatschappij
der Nieuwe Concerten

Société Royale des
Nouveaux Concerts



M. BRUNO WALTER



of dat instrument overgenomen. Ofschoon gestadig zich ontwikkelend op denzelfden rhythmus is dit eerste deel van een wonderen rijkdom en afwisseling.

Het *tweede deel*, het meest dichtertelijke, laat een onvergetelijken indruk na. Evenals het eerste is het geheel op een hoofd-rhythmus gebouwd. Na een akkoord van twee maten beginnen de diepe snaartunen een treurmarsch die doet denken aan het voorbijtrekken van een donkeren, geheimzinnigen schimmenstoet. De 2^e violen nemen de eerste fraze over en als tegenthemata komt daarop een weenende melodie, gezongen door de altos en vioolcellen. Het stuk stijgt in sterkte tot dat heel het orkest losbarst in een fortissimo; dan valt het weer en eene troostende melodie, aangeheven door klarinet en baspijp treedt in. Hier begint de tweede afdeeling van het stuk en nadat de hoofddeelen nogmaals doorgevoerd zijn, herneeamt de gatauor den treurmarsch-rhythmus in *pizzicato* en eindigt het stuk op het akkoord waarmede het aaving.

Het *derde deel* is, wat het plan betreft, juist gelijk aan het voorgaande maar van een gansch ander karakter. Het is boertig en luimig en de verschillende onderdeelen volgen zich zoo snel op, dat men ze slechts met moeite kan volgen in hunne wispelturigheid. Op de eerste beweging *presto* volgt ene minder snelle. Een heel eenvoudige, landelijke melodie wiegt zich gedragen door een pedaal der violen. Deze twee deelen worden nog eens herhaald en het stuk sluit met eenige sterkgeslagen noten.

Het vierde deel is weer louter rhythmisch en drukt een uitbundige levenslust uit. De eerste vier maten en de daaropvolgende acht leveren de hoofdstof voor heel het stuk dat van 't begin tot het einde in denzelfden geest geschreven is.

H. DE CUNZON.

werd opnieuw gespeeld in 1871 te Mannheim en in 1877 te Meiningen aan het hof van den groot-herzog, telkens onder leiding van den componist. Het is slechts in 1878 dat Wagner er toe besloot het te laten verschijnen.

4. 7^e Symphonie in La, gr. t., op. 92 L. VAN BEETHOVEN

Het is niet bezwen, zegt Berlioz, dat deze symphonie zou geschreven zijn na de *Pastorale* en de *Proica*; integendeel wordt van vele zijden beweerd, dat ze laatstgenoemde werken eenigen tijd is voorafgegaan. Het volgnummer dat haar als zevende symphonie betitelt, zou in dit geval slechts op hare uitgave betrekking hebben. Het is echter bezwen dat deze veronderstelling onjuist is. Inderdaad draagt het handschrift der zevende Symphonie, — eene kostbare reliëf welke thans in de familie Mendelssohn wordt bewaard — den juiststen datum van hare voltooiing, 1812, 13 Mei, eigenhandig door Beethoven geschreven. Het mes van een boekbinder heeft het woord *Mei* even geraakt; wat er overblijft is echter voldoende om allen twijfel onmogelijk te maken; het jaartal is ten andere geheel ongeschonden.

De zevende Symphonie, zegt verder Berlioz, is beroemd om haar *Allegretto* (dat men altijd *andante* noemt). De drie andere deelen zijn er niet minder schoon om, verre van daar! wijl echter het publiek slechts oordeelt naar het verkrengen effect, en daarbij de toejuichingen tot maatstaf laat dienen — wordt het meest toegesjuchte stuk ook steeds voor het mooiste gehouden (hoewel de verhevenste schoonheden niet van aard zijn om luidruchtigen bijval uit te lokken); vervolgens om het uitverkoren deel meer te doen gelden, offert men er heel de rest aan op. Daarom zegt men ook, sprekende over Beethoven: het *Unweer* van de *Pastorale*, de *Finale* van de symphonie in re klein, het *Andante* van symphonie in La...

Over de Symphonie in La, dierf Carl Maria von Weber, die er toch verstand van hebben moest — schrijven, met de pen waaruit *Kurjantke* gevlooid was: « nu is Beethoven rijp voor 't gekkenhuis ». Dit bewijst dat genieën elkaar niet ontmoeten — evenmin als de boomen — en dat de onsterfelijke Symphonie in la gr. t., waarvan Richard Wagner zigde: « het is de verheerlijking van den Dans » — niet door Carl Maria von Weber begrepen werd.

Deze symphonie is wel een der stoutste werken van den grooten meester. Mist zij, door de eigenaardigheid harer opvatting, den rijken melodische schat der 5^e en 6^e, zij wint het in rhytmus. Op enkele uitzonderingen na is zij geheel op dansrhythmen gebouwd, daarom wordt zij

Het eerste deel bestaat uit een inleiding in 4/4 en een *vivace* in 6/8 maat. De inleiding is gebouwd op twee thema's van gansch verschillend karakter: het eerste plectig en statig, het tweede kinderlijk naïef. Uit dit tweede ontspruit de rhytmus waarmede het *vivace* bestaat uit een dansfiguur van drie herhaalde noten waaruit zich vijf maten later het eigenlijke hoofdthema ontwikkelt. Dit laatste, landelijk van aard, wordt door de 1^e fluit aangebeven en in den loop van het stuk bestendig door dit

van «kammercomponist» gekregen (met vermindering van de twee derden van de wedde!). Dat was nu eigenlijk niet wat hij wenschte: hij had kapelmeester in den keizerlijken schouwburg willen worden... Nochtans vond hij nu een vrijer veld voor nieuwe composities, lyrische of instrumentale, in het vooruitzicht van officiële feesten... Ook zien wij het jaar 1788 als een van de meest gepassioneerde en geïnspireerde van heel

Mozart's loopbaan.

Het concerto in Ré, dat hij voor zichzelf schreef om door hem te Weenen en elders gespeeld te worden (een van zijn brieven herinnert b. v. aan zijn succes met dit werk aan het hof van Dresden) geeft den toevoorder twee eigenaardige indrukken. Eerst dien van een nieuwen stijl, geheel verschillend van zijn vorige composities. Dan, en tevens van een persoonlijk uitdrukking, als geïnproviseerd, van dien stijl onder de vingers van den pianist, zoodat deze planopartij een voorsprong schijnt te nemen op het orkest, dat ze begeleidt en omhult, een voorsprong in de wendingen van de gedachten en in hun uitwerking. Drie deelen stellen het werk samen: een *allegro*, dat aanvangt met een lang orkestraal voorspel, een tamelijk kort *larghetto* en een *allegretto*. Het ensemble is schitterend, trillend van leven, maar het is vooral in het *larghetto* dat men voelt, dat Mozart heel zijn ziel gelegd heeft: hij zingt een verrukkelijke melodie, doordringend en van een wonderbare voornaamheid.

De benaming «kroningsconcerto» die men dikwijls aan dit werk geeft, vindt haar oorsprong in het feit, dat Mozart het uitvoerde te Frankfurt, in 1790, bij de kroningsfeesten ter eere van den nieuwen keizer van Oostenrijk.

3. Siegfried Idyll

In 1871 won Richard Wagner zijn vrouw verrassen op haar geboortedag en tevens den eersten verjaardag van zijn zoon vieren. Hij schreef in 't geheim een muziekstuk van zeer intiem aard dat hij *Siegfried* Idyll noemde. In een voorrede in verzen legt hij uit dat hij de reine gevoelens heeft willen weergeven welke opgewekt worden bij de wieg van een klein kindje. Deze idylle, geschreven voor klein orkest, is gebouwd op twee of drie hoofdt hemel's van *Siegfried*, waarbij zich een Duitsch wiegelied voegt. Het stuk blijft ganssch in een droomerige, teedere stemming en is werkelijk eenig in het werk van den meester.

Om de verrassing volledig te maken had Wagner alles in stille overlegd met Hans Richter, die toen in Zwitserland verbleef en die te Zurich een klein orkest samenstelde en deed herhalen om de uitvoering voor te bereiden.

Op den aangeduiden dag kwam Hans Richter met zijne muzikanten naar Triëggen, schikte ze zoo goed en zoo kwaad als het ging op de trap, nam op zich, zelf de enkele maten voor trompet te spelen, en Wagner nam de leiding der kleine schaar in handen. Reeds bij den aanvang kwam Mevr. Wagner uit hare kamer, bij verrast door deze treffende huld. Dit werk, opgedragen aan Mevr. Wagner en wel eens *Musiekstuk op de trap genaamd in herinnering aan de eerste uitvoering*,

PROGRAMMA

I. Openingsstuk tot « Oberon »

C. M. VON WEBER

Weber had in den zomer van 1824 tegelijk van Parijs en van Londen het aanbod ontvangen een nieuwe opera te toonzetten en de uitvoering zelf te komen besturen. Hij koos Londen en van de twee onderwerpen welke hem voorselde nam hij *Oberon*. Hij leerde Engelsch en maakte de noodige voorbereidselen tot de reis terwijl hij aan zijn partituur werkte... Een voorgevoel verwittigde hem dat hij van deze reis niet zou weerkomen. Doch met des te meer haast arbeidde hij aan een werk dat ten minste eenigen welstand zou laten aan het arme huisgezin dat hem weldra zou missen. Den 5^{en} Maart 1826 was hij in Engeland en in zijn brieven aan zijn vrouw spreekt hij van het hartelijk onthaal dat hem, gedurende deze laatste maanden van zijn leven ten deel viel, aan het hof, in de stad, in den schouwburg.

Den 12^{en} April had de eerste opvoering plaats. Ziehier de eerste regels van den brief welken deze stervende (hij overleed den 5^{en} Juni) tot zijn vrouw te Dresden richtte nadat hijzelf de opvoering van zijn werk geleid had :

« Mijn teerbeminde Lina! Door Gods genade en bijstand had ik dezen avond, eens te meer, een bijval zoo algemeen als ooit. Op het oogden ik werd ontvangen door een ongeelooflijke uitbarsting van vivats en hoera's en wuiven van hoeden en zakdoeken, die slechts met moeite tot bedaren kwam. Het openingsstuk moest opnieuw gespeeld worden... » enz. Dus werd het openingsstuk reeds bij de eerste opvoering gebisseerd. Het heeft zijn belang dit vast te stellen, want de overlevering wil, dat het Engelsch publiek van deze nieuwe partituur niet veel begreep. Doch deze heerlijke bladzijde, zoo los en vol gratie, zoo volmaakt als kunst, sluit als het ware in zich de schitterende hoedanigheden, de meest meesleepende ingevingen van de partituur zonder dat het bijeenbrengen van al deze thema's en motiveven welke in het werk ver van elkander liggen, ook maar het minste gevoel van openstaapeling geven. Geen enkele onverture van Weber bezit zooveel eenheid en zulke vlucht. Als naar gewoonte geschreven na het overige van het werk, eenige dagen vóór de opvoering, is zij als het ware doordrongen van het hopen, het vertrouwen, de jeugd van den meester. En bovendien is het de laatste bladzijde welke hij schreef.

2. Klavierconcerto in Re gr. 1.

W. A. MOZART

H. DE CURZON.

Rond het tijdstip dat Mozart dit verrukkelijk werk schreef, had hij juist een officieele betrekking aan het hof van Oostenrijk gekregen. Ten gevolge van Gluck's overlijden, den 15^{en} November 1787, had hij het ambt

PROGRAMMA

1. **Ouverture tot Oberon** (1826) . . . C. M. VON WEBER
1786-1826
2. **26^e Concerto** (Kroningsconcerto) voor klavier en orkest . . . W. A. MOZART
1756-1791
Allegro
Larghetto
Allegretto
3. **Siegfried-Idyll** R. WAGNER
1813-1883

POOS VAN 15 MINUTEN

4. **7^e Symphonie in La, op. 92** (1812) L. VAN BEETHOVEN
1770-1827
Poco sostenuto — Vivace
Allegretto
Presto
Finale : allegro con brio

Piano Steinway van het Huis Anthonis

De deuren der zaal zullen gedurende de uitvoering gesloten
blijven.

KONINKLIJKE FRANSCHÉ SCHOUWBURG VAN ANTWERPEN

Koninklijke Maatschappij
der Nieuwe Concerten

M. Z. W. D.

1934-1935

294^e CONCERT

MAANDAG, 29 APRIL 1935, om 20.30 u.

BUITENGEWOON CONCERT

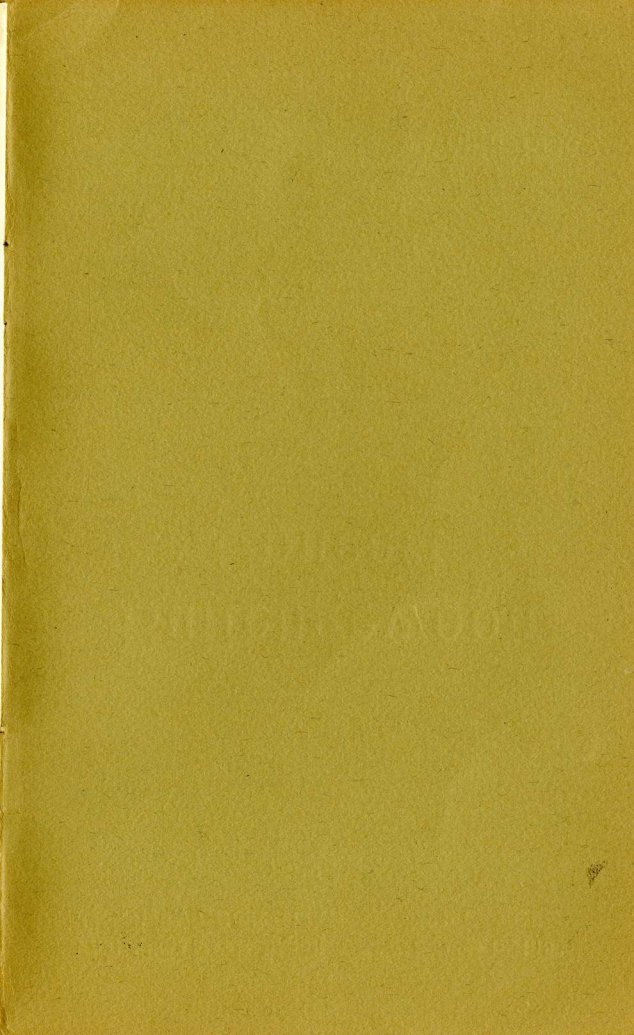
(5^e Abonnementsconcert)

GEGEVEN DOOR HET

Philharmonisch Orkest van Wenen

ONDER DE LEIDING VAN DEN HEER PROFESSOR

Bruno Walter



Seizoen 1934-1935
294^e CONCERT

Koninklijke Maatschappij
der Nieuwe Concerthen
M. Z. W. D.

Buitengewoon Concert

(5^e Abonnementsconcert)

29 April 1935

Prijs van het Programma : 5.— fr.