

W i e n e r K o n z e r t h a u s - G e s e l l s c h a f t

GROSSER KONZERTHAUS-SAAL

Mittwoch, den 21. Jänner 1948, 19 Uhr

3. ORCHESTERKONZERT

im Abonnement (Zyklus II)

Die WIENER SYMPHONIKER, Dirigent: CARLO ZECCHI (Rom)

Solistin: MARCELLA BARZETTI (Rom), Klavier

Arcangelo Corelli  
(1653—1713)

Concerto grosso D-Dur

Largo — Allegro  
Adagio — Vivace  
Lento — Fuga  
Finale

Soli: Konzertmeister Anton Fietz, 1. Violine  
Konzertmeister Gustav Swoboda, 2. Violine  
Prof. Nikolaus Hübner, Violoncello  
Herbert Häfner, Cembalo

Das Concerto grosso ist eine barocke Form des Orchesterkonzerts. Das „große“ Orchester tritt einem kleinen, dem „Concertino“, einem solistisch besetzten Trio mit bezifferten Baß (Baß-Streicher mit Cembalo), gegenüber. Corelli hat früh, bevor er das Concerto grosso dann zu einer bleibenden, und vor allem auf Händel wirkenden Form gemacht hat, diese Art der „Klangregie“, die den starren, ohne Crescendo und Decrescendo verbundenen Forte-Piano-Gegensatz des Cembalo aufs Orchester überträgt, ins italienische Orchester eingeführt, wahrscheinlich unter dem Eindruck Lullys, dessen Orchestertechnik er in Paris kennengelernt haben soll. Corellis „großes Orchester“, das in der Barockzeit gewöhnlich nicht das heutige Ausmaß kannte, darf dennoch von unserem heutigen Orchester in voller Besetzung gespielt werden. Corelli hat selbst am Hofe des Papstes Alexander I. gelegentlich Konzerte mit bis zu 150 Spielern gegeben.

César Franck  
(1822—1890)

Symphonische Variationen D-Dur für  
Klavier und Orchester

Die Symphonischen Variationen für Klavier und Orchester zählen zu den bekanntesten Werken des ausgezeichneten, in Lüttich geborenen Komponisten, der trotz deutsch-romantischen Einflusses ganz in den französischen Kulturkreis hineingewachsen ist. Seine Hauptbedeutung liegt auf dem Gebiet der Kirchenmusik, und dieser gewisse raphaelitisch-schönheitstrunkene Ausdruck, der beispielsweise die religiösen Bildwerke des Dänen Thorwaldsen auszeichnet, ist auch in Francks Musik zu spüren, selbst wenn er, wie in diesen Variationen, sich zu ausgesprochen virtuosen Ausbrüchen aufschwingt. Romantisch ist der sehnsuchtsvolle, übermäßige Sekundschritt des Themas. Thema und Variationen folgen einander ohne Unterbrechung.

Isaac Albeniz  
(1860—1909)

Navarra

Auch „Navarra“ ist, wie fast alle Werke von Isaac Albeniz, der als großer Pianist sich selbst ein national-spanisches Klavierrepertoire schrieb, ursprünglich für Klavier gesetzt. Das Stück trägt als Titel den Namen der spanischen Provinz, weil es Volksmelodien verarbeitet, die in Pamplona, der Hauptstadt der Provinz Navarra, beheimatet sind. Der berühmteste spanische Dirigent Fernandez Arbos, als Geiger ein Schüler Vieuxtemps' und Joachims, hat auch dieses in blühende Farben getauchte, sehr virtuos aufgemachte Stück orchestriert. Arbos' Name ist übrigens noch heute in Spanien hoch geehrt: das von ihm gegründete Orchester der Madrider Symphoniker trägt im Untertitel die Bezeichnung „Arbos-Orchester“.

Peter Iljitsch Tschaikowsky V. Symphonie e-moll, op. 64  
(1840—1893)

Andante — Allegro con anima

Andante cantabile con alcuna licenza

Valse (Allegro moderato)

Finale (Andante maestoso allegro vivace)

Tschaikowskys Fünfte entstand im Sommer 1888 auf dem Lande, wo ihm Freunde ein kleines Haus gemietet hatten. Der Gedanke zu dem Werk, das den Komponisten, soeben erfolgreich von seiner ersten großen Konzerttournee in die Heimat zurückgekehrt, auf der Höhe seines Schaffens zeigt, kam ihm schon anfangs 1888, als ihm in Leipzig der ihm befreundete Edvard Grieg mit seiner c-moll-Violinsonate bekannt machte. Die Schilderung persönlicher Schicksale, immer Tschaikowskys Thema, hatte ihn auch an diesem Werk gepackt, vor allem aber alles Melodische in ihm: „Schöner als der kann man nicht singen“, bekennt Tschaikowsky von Grieg. Man mag das Generalthema der Fünftens Tschaikowskys, wie es oft geschieht, mit der Devise „Durch Nacht zum Licht“ umschreiben, dies ist jedoch, unrausgesprochen oder nicht, gleichsam das Thema der Kunst überhaupt. In Wahrheit ist der Charakter des Werkes eine durchaus persönliche Schilderung seines Lebens, oder vielmehr seines Schicksals: denn Tschaikowsky war viel zu bescheiden, als daß er sich selbst als „Helden“ seiner Kunst ansehen wollte. Die gleiche Gesinnung kommt in der Widmung der Symphonie an einen Unbekannten, Herrn Theodor Ave-Lallement aus Hamburg, zum Ausdruck, einem über achtzig Jahre alten Herrn, einem Musikbegeisterten, den der Komponist in Hamburg kennen- und liebgelernt hatte. Tschaikowsky hat mit seinen Widmungen niemals eine Spekulation auf Förderung verbunden. Wie bei der Vierten enthält auch die Einleitung der Fünftens den Hauptgedanken des ganzen Werkes, der in irgendeiner Form in den folgenden Sätzen auftaucht. Zunächst Motto (Klarinette), im zweiten Satz gegensätzliche Episode im lyrischen Fluß (Trompete in heroischem Charakter), in der Episode des dritten Satzes klingt es schattenhaft zum Schluß an und erst im Finale erhält das Motto den Charakter eines selbständigen Themas, nun in sieghaftes Dur verwandelt. Neben diesem, das ganze Werk durchziehenden Leitgedanken erklingen die übrigen Gedanken der Sätze in musikalischer, wenn auch nicht ausdrucksmäßiger Unabhängigkeit. Und der Charakter ist aus der augenblicklichen Situation des Komponisten herzuleiten: der Erfolg macht ihn nicht übermütig, seine Enttäuschungen waren zu tief, als daß er nicht auch im Glanze des äußeren Erfolges erkennen würde, daß alles eitel ist und nichts auf dieser Welt ohne Mühe und Plage erreichbar.

Hans Rutz.

Klavier: Bösendorfer