

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 28. Jänner 1948, 19 Uhr

# AUSSERORDENTLICHES ORCHESTERKONZERT

Die WIENER SYMPHONIKER

Dirigent: JANOS FERENCsik (Budapest)

Solist: FRIEDRICH GULDA (Klavier)

Ludwig van Beethoven  
(1770—1827)

Ouvertüre zu Goethes Trauerspiel  
„Egmont“, op. 84

Konzert Nr. 5 für Pianoforte mit Be-  
gleitung des Orchesters Es-Dur, op. 73

Allegro

Adagio un poco mosso

Rondo (Allegro)

Beethovens fünftes und letztes Klavierkonzert entstand mitten in den Wirren des Krieges in den Jahren 1808 und 1809. Vor allem das Finale, das von echt Beethovenschen Humor strotzt, beweist, wie sehr Beethoven in seiner eigenen Welt lebte; seine Idealität hielt ihn von jeder „naheliegenden“ Aktualität fern, seine Kunst schuf ein Weltbild und wurde nur insoweit von der Umwelt bestimmt, als diese seinem Idealismus entgegenkam. Nun, am Beispiel der Konzerte, die wohl im Lauf der Entwicklung immer mehr symphonische Züge annahmen, also sich dem Bekenntnis im romantischen Sinne näherten, ist vielleicht dieser hohe Lebens- und Schaffensgedanke Beethovens weniger zu exemplifizieren, jedoch reicht gerade das Es-Dur-Konzert bereits weit über die rein spielerische Atmosphäre des „Wettstreits“ zwischen Soloinstrument und Orchester hinaus. Vor allem aber wird das Klavier nun stark in den Vordergrund gerückt, als ob Beethoven zeigen wollte, wozu das Instrument — und vor allem sein Spieler! — imstande sind. Leider hat Beethoven selbst das Konzert nie gespielt. Von der ersten Wiener Aufführung des Jahres 1812 mit Karl Czerny als Solisten berichtet Theodor Körner, daß es durchfiel. Das beweist nur, daß das Konzert auch künstlerisch neben seiner Zeit stand, die noch nicht reif für das Verständnis war. Man ergötzte sich damals an virtuosen Mätzchen und klavieristischen Bearbeitungen von Märschen und Arien, und man fand, wie noch zu allen Zeiten, wenn das Neue gebieterisch auf den Plan tritt: das Konzert habe keine „Melodien“. — Typisch für die neue Haltung war gleich die Kadenz im ersten Satz, die sofort nach einem ersten Orchesterschlag einsetzt. Das Adagio in H-Dur wird vom Orchester eingeleitet; das Klavier antwortet mit einem für die späte Schaffensperiode Beethovens charakteristischen ariosen Rezitativ, das in das erste Thema zurückführt. Typisch für den Charakter des Konzerts ist der nur kurze langsame Satz, der unmittelbar in das Finale überleitet und in seiner träumerischen Süße als großes retardierendes Moment zwischen den Ecksätzen anzusehen ist. Das Konzert ist Beethovens Gönner, dem Erzherzog Rudolf, gewidmet.

Ottorino Respighi  
(1879—1936)

Symphonische Dichtung „Fontane di  
Roma“ (1916)

In dieser symphonischen Dichtung hat der Komponist Empfindungen und Gesichte ausdrücken wollen, die beim Anblick von vier römischen Fontänen in ihm wach wurden, und zwar jedesmal zu der Tageszeit, wenn ihre Eigenart am meisten mit der betreffenden Umgebung übereinstimmt oder ihre Schönheit auf den Betrachter den größten Eindruck macht. Der erste Teil der Dichtung empfängt seine Eingebugen von der Fontäne in Valle Giulia und malt eine Hirtenlandschaft, Schafherden ziehen vorüber und verlieren sich im frischfeuchten Dunst einer römischen Morgendämmerung. Plötzlicher, lauter und andauernder Hörnerklang über trillerndem Orchester eröffnet den zweiten Teil (die Tritonenfontäne). Es ist ein freudvoller Signalfuß gleichsam, auf den Najaden und Tritonen in Scharen herbeieilen, sich gegenseitig verfolgend, um dann einen zügellosen Tanz inmitten der Wasserstrahlen auszuführen. Ein feierliches Thema ertönt über den Wogen des Orchesters: die Trevi-Fontäne am Mittag. Das feierliche Thema geht von den Holz- auf die Blechbläser über und nimmt triumphierenden Charakter an. Fanfaren erklingen: auf leuchtender Wasserfläche zieht der Wagen Neptuns, von Seepferden gezogen, mit einem Gefolge von Sirenen und Tritonen vorbei. Der Zug entfernt sich, während gedämpfte Trompetenstöße von ferne widerhallen. Der vierte Teil (die Fontäne der Villa Medici in der Abenddämmerung) kündigt sich durch ein trauriges Thema an, das sich wie über einem leisen Geplätscher erhebt. Es ist die schwermütige Stunde des Sonnenunterganges. Die Luft ist voll von Glockenklang, Vogelgezwitscher, Blätterrauschen. Als dann erstirbt dies alles sanft im Schweigen der Nacht.

Richard Strauß  
(geb. 1864)

„Till Eulenspiegels lustige Streiche“.  
Nach alter Schelmenweise — in  
Rondeauforn — für großes Orchester,  
op. 28

Es ist vielleicht gut, sich daran zu erinnern, daß R. Strauß ursprünglich keine Deutung seines „Eulenspiegels“ zu geben bereit war. Gerade dieses Werk ist, obwohl Programmusik, auch am unabhängigsten von aller Erklärung, sein Gegenstand ist gleichsam in absoluter Musik neu erstanden und aus eigener Wirkung verständlich. R. Strauß gab „Till Eulenspiegel“ kein Programmgedicht bei, wie er es bei „Tod und Verklärung“ und „Don Juan“ getan hatte, auch ließ er die verschiedenen Abschnitte ohne erläuternde Überschriften, wie es später bei „Zarathustra“, „Heldenleben“ und der „Symphonia domestica“ geschah. Vor der ersten Aufführung (1895) durch Franz Wüllner, der neben anderen Orchesterwerken des jungen Strauß auch dessen „Eulenspiegel“ als Leiter der Kölner Gürzenichkonzerte zur Uraufführung brachte, um eine kurze Erläuterung ersucht, schrieb er folgendes: „Es ist mir unmöglich, ein Programm zu „Eulenspiegel“ zu geben: was ich mir bei den einzelnen Teilen gedacht habe, würde in Worte gekleidet sich oft seltsam genug ausnehmen, vielleicht sogar Anstoß erregen. Wollen wir daher diesmal die Zuhörer selber die Nüsse aufknacken lassen, die der Schalk ihnen verabreicht.“ Wüllner druckte diesen Brief im Programm ab und fügte hinzu: „Und sicher wird, wer aus seiner Kinderzeit eines der berühmtesten Volksbücher vom Till Eulenspiegel sich erinnert, manches von dem heraushören, was der Komponist zugleich mit höchster Verwegenheit und mit formeller und orchestraler Meisterschaft in Tönen uns erzählt. Von Eulenspiegels ersten losen Schwänken, von dem Streich, den er den keifenden Marktweibern spielt, von seinen Liebesabenteuern, seiner Promotion in Prag, bei der er durch seine monströsen Thesen bei den philisterhaften Professoren eine wahrhaft babylonische Sprachverwirrung anrichtet, von der nach tollster Ausgelassenheit über ihn hereinbrechenden Gerichtsszene, dem Urteilsspruch, der Exekution . . . bis zuletzt ein reizend beruhigender „Epilog“ das humorvolle Werk in heiterster Weise abschließt.“

Klavier: BÖSENDORFER