

GROSSER KONZERTHAUS-SAAL

Montag, den 21. Juni 1948, 20 Uhr

VIERTES ORCHESTERKONZERT

Die WIENER SYMPHONIKER
unter Leitung von Dr. KARL BÖHM

Ernst Krenek (USA)

Vierte Symphonie (1947)

Andante tranquillo — Allegro appassionato
Adagio

Allegro pesante — Allegro deciso —
Andante sostenuto — Allegro con fuoco

Europäische Erstaufführung

Die Vierte Symphonie wurde im März 1947 in St. Paul, Minnesota, begonnen und im August desselben Jahres in Albuquerque, New Mexico, vollendet. Sie wurde zum ersten Mal 1947 vom New York Philharmonic Symphony Orchestra unter der Leitung von Dimitri Mitropoulos aufgeführt. — Der erste Satz beginnt mit einer langsamen Einleitung, die das Hauptthema des Werkes in einem an das fünfzehnte Jahrhundert gemahnenden Idiom, einigermaßen unbestimmt, formuliert. In einer mehr und mehr dramatischen Überleitung werden diese Charaktere alsbald verdrängt. Es folgt ein eher aggressives Allegro, das im allgemeinen der Idee von Beethovens symphonischen Sätzen folgt, indem das zweite Thema eher als eine Fortsetzung des ersten denn als ausgesprochener Kontrast zu diesem verstanden wird. Am Ende der Exposition erscheint das Hauptthema wieder, als eine Art von visionärem Wunschbild. Eine kurze Durchführung leitet zur Reprise, die als eine Wiederaufnahme des Kampfes um die Verwirklichung des Wunschbildes aufgefaßt werden kann. — Der zweite Satz ist eine Folge von Variationen über zwei Themen, von denen das erste stille Resignation, das zweite nebelhaftes Tasten auszudrücken versucht. Das Wunschbild erscheint wieder, doch wird es von dem anwachsenden Nebel verschlungen, und Resignation allein bleibt übrig. — Der dritte Satz hat als Einleitung ein groteskes Scherzo, unterbrochen von schmerzlichen Klagelauten. Danach beginnt eine Art von heroischem Rondo, in welchem dramatische, lyrische und spielerische Elemente kontrastiert werden. Eine langsame Steigerung mit grimmigen Dissonanzen führt zum tragischen Höhepunkt. Das kämpferische Hauptthema löst die Spannung und entwickelt die freudig bewegte Coda, in welcher alle früheren thematischen Elemente sich um die Verwirklichung des „Wunschbildes“ versammeln. — Die Erscheinungen des „Wunschbildes“ sind in der Regel von einem zarten Glockenton begleitet.

Ernst Krenek.

Gottfried Einem (Österreich) Orchestermusik Nr. 1 (1948)

Egon Seefehlner gewidmet

Uraufführung

Gottfried Einems erste Orchestermusik entstand 1948. Ihre Form ist (Langsam)-Schnell-Langsam-Schnell, wobei das erste kurze Adagio mit seinem sich langsam vom Grundton C im Raum der Quart erhebenden Thema im Unisono der Streicher als Einleitung zum ersten Allegro zu gelten hat. Nach einem vierstimmigen Kanon (gedämpftes Blech!) und einem großen Crescendo bringt das erste Allegro ($\frac{6}{8}$) ein neues Thema in den Streichern, von Anfang an imitiert. Wie alle Teile des Werkes thematisch miteinander verkoppelt sind, so wird auch bereits jetzt eine thematische Rückbeziehung zur Adagio-Einleitung hergestellt. Die Entwicklung der schnell einsetzenden Durchführung wird durch Einschübe eines aus dem Thema gewonnenen rhythmischen Motivs gegliedert. Am dynamischen Höhepunkt erscheint das Allegro-Thema in der Umkehrung. Unter Beibehaltung des rhythmischen Motivs wird eine längere melodische Phrase gebildet. Mehrfach verdichtet sich die rhythmische und melodische Entwicklung. Durch Zergliederung des Materials wird ein weiträumiger Abgesang erreicht. Es scheint die Reprise des Allegro-Teils einzusetzen. Das aus dem Material des Adagio-Gedankens und des Allegro-Themas entwickelte Thema in der Solo-Oboe wird nun auch im Allegro-Zeitmaß ausgeführt unter gleichzeitiger thematischer Erweiterung des Allegro-Gedankens in den Gegenstimmen. Den Höhepunkt bildet das um einen halben Takt rhythmisch verschobene Allegro-Thema (Streicher-Holz), während das Blech die Gegenstimmen, bestehend aus dem bisher aufgetretenen rhythmischen Material, bringt. Mit Hilfe der bereits früher erprobten Zweiergruppen im Dreiertakt wird die Überleitung in das ausdrucksmäßig im Mittelpunkt des Stückes stehende *Adagio* gewonnen, dessen thematische Substanz aus dem rhythmisch verkleinerten Gedanken der Adagio-Einleitung (Holz) und dem Krebs des Adagio-Gedankens (Streicher), der gleichzeitig im Kanon auftritt, besteht. Der Höhepunkt wird teils durch eine sehr reichhaltige kontrastpunktische Auswertung des Materials, teils durch eine rhythmische Verdichtung des verkleinerten Allegro-Gedankens erreicht. Auch der Ausklang des Adagios (Streicher) ist kanonisch gebaut. Wieder unmittelbar anschließend ein Schluß-Allegro, das mit der Umkehrung des aus dem Allegro-Thema gewonnenen rhythmischen Motivs, nun im $\frac{3}{4}$ Takt, als eine Art Groß-Coda zum ganzen Werk anzusehen ist, zumal es auch Motive aller Teile der Orchestermusik verwertet.

Hans Rutz.

Goffredo Petrassi (Italien)

Suite für Orchester nach dem Ballet „Don Quichote“ (1945)

- Introduzione (Allegretto moderato)
1. Tanz (Andante mosso): Ein Mann wird Don Quichote
 2. Tanz (Ritmico ostinato): Die ersten Abenteuer des Don Quichote
- Intermezzo (Allegretto comodo e grazioso):
Dulcinea
3. Tanz (Adagio): Religiöse und asketische Übungen des Don Quichote
 4. Tanz (Presto, drammatico e misterioso): Letzte Abenteuer und Tod des Don Quichote
- Finale (Molto moderato)

Erstaufführung

Das Ballett „Don Quichote“ ist eine choreographische Phantasie von Aurel M. Milloşs, wurde 1945 komponiert und 1947 zum ersten Mal im Théâtre des Champs Elysées zu Paris aufgeführt.

Ein Mann liest in den Abenteuern des Helden. Er begeistert sich an ihm, personifiziert sich mit ihm und wird — Don Quichote. Er erlebt die abenteuerliche Laufbahn des Ritters von der traurigen Gestalt, und stirbt endlich — besiegt, geschlagen. Sein Geist überreicht ihm einen Strauß Veilchen, die ihm Dulcinea schenkt. Die Titel der vier Tänze bezeichnen mit genügender Klarheit die verschiedenen Teile des Balletts und den Geist, von dem die Musik geleitet wird. Der 1. Tanz ist eine sich steigernde Aufeinanderfolge von Rhythmen und Klängen. Der 2. Tanz ein „Ostinato“, dessen Thema vom Fagott eingeführt und im weiteren Verlauf von den übrigen Instrumenten übernommen wird, bis schließlich die Rhythmen immer heftiger werden. (Spazierritt, Abenteuer über Abenteuer, Hartnäckigkeit und Sturz des Helden.) Es folgt ein kurzes Intermezzo, das die Gestalt der lieblichen Dulcinea beschwört. Der 3. Tanz bringt eine weit geschwungene Melodie für sordinierte Streichinstrumente im Unisono. Umgeben von teils harten und ausdrucksvollen, teils schmerzvollen Tönen ist das Resultat das einer schmerzvollen Resignation. Der letzte Tanz ist eine Aufeinanderfolge von glanzvollem Tonvolumen und gewaltigen Rhythmen. Nach dem Fortissimo des Paukenschlages und einer tragischen e-moll-Kantilene des Fagotts beschwört die Musik Erinnerungen an den Helden und seinen Tod. (Neue Abenteuer, letzter Kampf. Fall. Don Quichote erlangt das Bewußtsein wieder und erkennt, daß alles ein Traum war. Seine Dulcinea findet er nicht mehr. Sancho stachelt ihn zu neuen Abenteuern auf, aber Don Quichote zerreißt das Buch in tausend Stücke und bricht zusammen; er stirbt. Sancho bedeckt den Leichnam und kniet nieder. Mit Veilchen in Händen erscheint Dulcinea. Der Geist Don Quichotes erhebt sich, greift nach den Veilchen und legt sie auf die Brust seines Körpers; schließlich nimmt er — unsterblich geworden — den Platz Sanchos ein.)

Igor Strawinski (USA)

Suite „Der Feuervogel“ (1910/19)

Introduktion — Tanz des Feuervogels
 Rundtanz der Prinzessinnen
 Höllentanz des Königs Kastchei
 Berceuse — Finale (Maestoso)

Strawinskis erstes Ballett „Der Feuervogel“ wurde 1910 durch die Tanzgruppe Diaghilews in Paris zum ersten Male aufgeführt. Die Musik, deren Fassung für den Konzertsaal aus dem Jahre 1919 stammt, ist und bleibt eines der wesentlichen Zeugnisse für die impressionistische Epoche des Meisters. Kraft und Kontur geben ihm allerdings russische Klänge, die nun, etwa in Fortführung Rimski-Korsakows, seines Lehrers, in ein glanzvoll-blendendes Instrumentarium gebettet werden. Die für die Entwicklung Strawinskis bedeutsame rhythmische Prägnanz und die Faßlichkeit tänzerischer Motive, durch ihre Wiederholung erreicht, beginnen sich auch in dieser Partitur zu entwickeln: im *Sacre du Printemps* 1913 sollten sie ihren gültigen Höhepunkt erreichen. Die harmonischen Grundlagen sind noch kaum angetastet, während die Behandlung des Orchesters (geteilte Streicher, Virtuosität der Soloinstrumente, Streicherflageolets, Posaunenglissandi und die vor allem bereits ganz selbständige Behandlung des Schlagwerks) durchwegs die persönliche Handschrift des Komponisten beweist. Solche Instrumentationseffekte durchziehen sämtliche Teile der Partitur. In der *Ei* t u n g künden schwirrende Violoncelle das Erscheinen des tanzenden Feuervogels an. Das rondoartig wiederkehrende Hauptthema ($\frac{6}{8}$, Fis-Dur) wird von den geteilten ersten Geigen und Pizzicati der übrigen Streicher mit Klarinettenläufen und Vogelrufen in Pikkolo und Flöte getragen. Das Hauptthema des Rondos der Prinzessinnen besteht aus einer Oboenmelodie zu Harfenakkorden. Im Lento-Schluß mit Motiven aus dem Zwischensatz wechseln Solobläser über geteilten Streichern. Instrumentatorisch am interessantesten ist der Höllentanz, in dem ganz neue Farben durch chromatische Posaunenglissandi oder gemischte Xylophon- und Klavierklänge entstehen. Der vierte Satz (*B e r c e u s e*) wird vom Fagott geführt, wieder geben hauptsächlich Holz, Streicher und Harfe die Farbe, von besonderem Reiz das Solohorn zu Tremoli und Flageolets der Streicher. Ein glanzvolles Maestoso, das ganze Orchester umfassend, beschließt die Partitur.