

WIENER KONZERTHAUS-GESELLSCHAFT

G R O S S E R S A A L

Mittwoch, den 13. Oktober 1948, 19 Uhr

1. ORCHESTERKONZERT

im Abonnement (Zyklus I)

DIE WIENER SYMPHONIKER

Dirigent: Dr. KARL BÖHM

Solist: ARTURO BENEDETTI MICHELANGELI
(Klavier)

Robert Schumann
(1810—1856)

Konzert für Klavier und Orchester
a-moll, op. 54

Allegro affettuoso

Intermezzo. Andantino grazioso

Allegro vivace

Robert Schumanns einziges und einzigartiges Klavierkonzert in a-moll wird von den beiden Haupteigenschaften echt deutscher Romantik gespeist: von ritterlicher Kraft und melodischer Innigkeit. Typisch romantisch auch sind die gebrochenen Klavierfiguren, deren Filigran nicht selten unmittelbar auf die Klangfolie impressionistischer Werke hinweist. Wenn diesem genialen Werk auch hundertmal vorgeworfen wurde, Schumann habe hier Mendelssohns Formalismus gegenüber neuschöpferischer Individualität den Vorzug gegeben: Selbst Hans von Bülow, der die Werke Schumanns nach op. 50 nicht mehr gelten lassen wollte, hat doch dieses 54. Werk sein „perfektestes“ genannt. Tatsächlich ist die klassische Form diesmal „Schema“, aber welcher Inhalt und vor allem welche Kraft der Erfindung und der Aussage! — Das Allegro des ersten Satzes ist wirklich auch im Charakter ein affettuoso, das trotz Form zu immer neuen Gedanken treibt. Gedankensplitter, wenn auch nicht immer in der Form endgültigster Aussage reihen sich unmittelbar aneinander. Eine unsagbar sehnsuchtsvolle As-Dur-Melodie (Andante espressivo) gibt bei aller klavieristischer und konzertanter Anlage, die immer wieder zu gleichsam virtuoser Selbstbesinnung aufruft, doch einer betont lyrischen Grundstimmung den Vorzug. Einen besonderen Effekt bildet die Koda, die im Zweivierteltakt (Allegro molto) das Prachtbeispiel eines konzertanten Satzbeschlusses darstellt. — Das Intermezzo (Andantino grazioso) ist eines der zartesten musikalischen Augenblicksbilder, die existieren: hier ist es wirklich einmal am Platz, vom Duft der Poesie zu sprechen. Kleine, melodische Floskeln wachsen auf einfachster harmonischer Grundlage, kaum fähig, das Recht auf ein längeres Dasein anzumelden. Der Satz ist denn auch als ein breiter Auftakt zum unmittelbar anschließenden Finale

aufzufassen, dessen sieghaft strahlendes Fanfarenmotiv im Dreivierteltakt fast brutal die zarten Stimmungen verscheucht. Bald dominiert jedoch nicht mehr die Plastik, sondern die Arabeske, als das Lebenselement der Romantik. Gerade dieses Finale ist ein Musterbeispiel für die unerreichte Kunst Schumanns, aus der Floskel immer wieder neue Gebilde ganz verschiedenen Ausdruck zu entwickeln und das Spiel in immer wieder neue Form zu bannen. Wesentliche Entwicklungen der Musik werden hier bereits angedeutet; so weist hier eine von den Dirigenten gefürchtete, rhythmisch äußerst originelle Partie bereits weit in die Moderne, bis zu Ravels Klavierkonzert. Schon bei Schumann hat der Rhythmus gelegentlich ausgesprochen konstruktive Kraft.

Anton Bruckner
(1824—1896)

VII. Symphonie E-Dur

Allegro moderato
Sehr feierlich und langsam
Scherzo — Sehr schnell
Bewegt, doch nicht zu schnell

Anton Bruckners Siebente Symphonie in E-Dur zählt seit ihrer glanzvollen Uraufführung unter Artur Nikisch in Leipzig 1884, der eine nicht weniger erfolgreiche unter Hermann Levi in München folgte, zu den meistgespielten Werken des Meisters von Ansfelden. Sie atmet überquellende Daseinsfreude, vollkommene Ausgeglichenheit, auch in der Form. Schon die Tonart E-Dur führt am weitesten weg vom Erlebnis der bisherigen symphonischen Welten. Nun berührt sich Bruckner unmittelbar mit Schubert: sein unendlicher Gesang aus der strömenden Fülle melodischer Wunder ist auch Bruckners Welt, ihr sind alle Kräfte des harmonischen Ausdrucks, ja selbst die Konstruktivität des thematischen Bauens untergeordnet. — Das Werk ist zwischen den Jahren 1881 und 1883 in Wien und St. Florian entstanden, in einer Zeit also, da Bruckner auch am *Te deum* arbeitete: die Wechselbeziehungen zwischen den beiden Werken sind nicht zu überhören. Vom Einfall des Kopffhemas des ersten Satzes berichtet Bruckner selbst. Ein Linzer Freund sei ihm des Nachts erschienen und habe es ihm diktiert und prophezeit, „mit diesem Thema wirst Du Dein Glück machen“. Zu dem blühenden, aus dem Streicherklang geborenen Gesangscharakter der beiden ersten Themengruppen des Kopfsatzes tritt eine spielerisch-anmutige Holzbläsergruppe als drittes Thema hinzu. Der Epilog, der die Ostinato-Bewegung des dritten Themas beibehält und schließlich in eine Vergrößerung münden läßt, leitet schnell zur Durchführung über. — Im *Adagio* (*cis moll*), in dem sich vor allem deutliche Zusammenhänge mit dem *Te deum* finden, klingt das feierliche erste Thema (Tuben) an Richard Wagner an und ist dennoch weltweit von ihm entfernt. Die Streicher übernehmen den Kopf des ersten Themas, das sich in drei Gruppen gliedert, die fortan selbständige thematische Bedeutung erhalten. Das Kopffhema wird zweimal wiederholt und in einer anschließenden Durchführung bis zur majestätischen Klangfülle erhoben. In der Koda, die zeitlich mit der Nachricht vom Tode Richard Wagners zusammenfällt, stimmen die Tuben die von Bruckner selbst so bezeichnete „Trauermusik“ an, die Geigen führen in den tröstlichen Ausklang hinüber. — Im *Scherzo* wächst Bruckner weit über die bisherigen landschaftlichen Bindungen hinaus. Die völlige geistige Unabhängigkeit macht sich in einer instrumentalen Selbstständigkeit absoluter Kraft geltend. Wieder legt ein typisches Brucknersches Ostinato fast thematischer Bedeutung den Charakter fest, der besonders prägnant in einer aus einem Oktavaufschwung ansetzenden, rasch abstürzenden diatonischen Stakkatolinie zum Ausdruck kommt. Das tänzerische Hauptthema wirkt fast als „Gegenstimme“, seine Bedeutung wird durch ständige Wiederholung betont. Die Entwicklung wird durch chromatische Rückungen nach oben geführt. Ein Zwischenspiel läßt vorübergehend kontrapunktische Figuren wesentlich werden,