

Wiener Symphoniker — Wiener Konzerthausgesellschaft

GROSSER KONZERTHAUSSAAL

Sonntag, den 9. März 1952, 19.30 Uhr

# FESTKONZERT

zur Feier der 125. Wiederkehr des Todestages von

## LUDWIG VAN BEETHOVEN

Die Wiener Symphoniker

Dirigent:

**HANS SWAROWSKY**

Mitwirkend:

**Sena Jurinac (Sopran), Waldemar Kmentt (Tenor),  
Walter Puschacher (Violine)**

Ludwig van Beethoven: Leonoren-Ouvertüre Nr. 1, op. 138  
(1770—1827)

Beethovens Leonoren-Ouvertüre Nr. 1 erlebte ihre erste öffentliche Aufführung im Jahre 1828 und erschien im Jahre 1832 bei Haslinger im Druck. Ihre Entstehungszeit läßt sich nicht mit Sicherheit bestimmen, da das Originalmanuskript verloren gegangen ist. Während die einen glauben, daß Beethoven sie im Jahre 1805 für die erste Aufführung seiner Oper „Leonore“ geschrieben, sie aber nach einer privaten Aufführung beim Fürsten Lichnowsky als ungeeignet zur Seite gelegt habe, sind andere der Ansicht, Beethoven habe sie im Jahre 1807 komponiert, um der projektierten Prager Aufführung ein weniger gewichtiges Einleitungsstück zu geben als es die Leonoren-Ouvertüre Nr. 2 und Nr. 3 sind.

Beethoven zeigt in dieser Ouvertüre das Bestreben, Anfangs- und Endstimmung der Handlung als langsame Einleitung und Allegro einander gegenüberzustellen. Aber im Allegro-Teil erklingt Florestans Arie, der Freudenjubiläum wird unterbrochen. Diese dramaturgisch nicht gerade geschickte Lösung — schon aus diesem Grund scheint ihre Entstehung

vor der zweiten und dritten Leonoren-Ouvertüre wahrscheinlich — hat Beethoven in den anderen zwei Ouvertüren vermieden. Dennoch bleibt die Leonoren-Ouvertüre Nr. 1 — um ein Wort Schumanns zu gebrauchen — „ein schönes, frisches Musikstück und Beethovens gar wohl würdig“.

### Primo amore, Arie für Sopran und Orchester

Zu Beethovens Wiener Lehrern zählte neben Haydn, Schenk und Albrechtsberger auch Antonio Salieri, bei dem er hauptsächlich deswegen Unterricht nahm, um die Behandlung der Singstimme und des italienischen Textes zu lernen. Frucht dieser Bemühungen war die Arie „Primo amore piacer dal ciel“ — sie dürfte um 1800 entstanden sein —, die wohl eine schulgemäße Behandlung der Singstimme, aber in der Melodieführung und Orchesterbegleitung schon deutlich spezifisch Beethovensche Züge zeigt.

### Konzert für Violine und Orchester C-Dur (Fragment des ersten Satzes)

Die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien besitzt das Autograph eines Violinkonzertes, das, nach der Schrift zu urteilen, Beethoven in seinen ersten Wiener Jahren oder in der letzten Zeit seines Bonner Aufenthaltes geschrieben hat. Das Manuskript ist unvollständig; es enthält die Orchestereinleitung, den ersten Solosatz, ein zweites Tutti und den Anfang des die Durchführung eröffnenden Solosatzes. Joseph Hellmesberger hat das Fragment unter Benützung des vorhandenen Materials vervollständigt.

Der Part der Solovioline verrät eine ziemlich genaue Bekanntschaft mit dem Instrument. Es wird vom Spieler eine große Sicherheit und Geläufigkeit im Passagenspiel verlangt, ohne ihn sonst vor besondere technische Probleme zu stellen. Die melodische Erfindung ist frisch und kräftig, es ist ein Werk unbeschwerter Jugend.

### Marsch in D-Dur (Zur „Großen Wachtparade“)

Daß Beethoven es auch nicht verschmähte, Musik für die Erfordernisse des Tages zu schreiben, zeigt sein Marsch zur „Großen Wachtparade“, den er im Jahre 1816 komponierte und der nach seinem Tod in einer Ausgabe für Klavier zu vier Händen erschien.

### Introduktion und Arie des Florestan aus der Oper „Leonore“

Die Änderungen, die von der „Leonore“ des Jahres 1805 zum „Fidelio“ des Jahres 1814 führten, bezogen sich nicht auf Kürzungen allein. Die endgültige Fassung weist auch in vielen Teilen eine psychologische Vertiefung auf, und gerade die Florestan-Arie, deren Schluß auf Beethovens Anregung neu hinzugefügt wurde, um „das letzte Aufblühen des Lebens vor seinem Erlöschen“ zu schildern, zeigt, wie Beethoven mit der Materie rang, um ihr letzte Ausdrucksmöglichkeiten abzugewinnen.

## Ouvertüre zu „Die Geschöpfe des Prometheus“

Die Ballettmusik zu den „Geschöpfen des Prometheus“ schrieb Beethoven zwischen seiner I. und II. Symphonie. Das Ballett war eine Gelegenheitskomposition; es wurde für die Kaiserin geschrieben und Beethoven ließ sich die Gelegenheit nicht entgehen, die Aufmerksamkeit des Hofes auf sich zu lenken.

Die Ouvertüre beginnt mit einer langsamen Einleitung und ihr Hauptteil weist manche Verwandtschaft, nicht nur thematische, mit Beethovens I. Symphonie auf.

## VII. Symphonie A-Dur, op. 92

I. Poco sostenuto — Vivace — II. Allegretto — III. Presto — IV. Allegro con brio

Obwohl die VII. Symphonie in A-Dur, op. 92, bereits im Jahre 1809 in der Skizze entworfen war, schritt Beethoven erst drei Jahre später an ihre Ausarbeitung. Durch die Belagerung Wiens und die langwierigen Verhandlungen um Sicherung und Aufwertung seiner Rente mag Beethoven in diesen Jahren nicht die für ein großes Werk erforderliche Ruhe und Konzentration gefunden haben. Erst der Mai 1812 brachte die Vollendung der VII. Symphonie, die in einem Wohltätigkeitskonzert für invalide Soldaten im Saal der Wiener Universität am 8. und 12. Dezember 1813 erstmalig aufgeführt wurde, gemeinsam mit Beethovens Schlachtsymphonie „Wellingtons Sieg bei Vittoria“ und Märschen für Mälzels mechanischen Trompeter.

Richard Wagners Deutung dieses Werkes als „Apotheose des Tanzes“ hebt die beherrschende Rolle hervor, die dem Rhythmus in diesem Werk zufällt. Die Entwürfe lassen auch erkennen, daß namentlich im ersten Satz die primäre „Idee“ das rhythmische Element war, zu dem nur allmählich Melodik und Harmonik hinzutraten. Aber in dem vollendeten Werk ist eine schöne Ausgewogenheit der einzelnen Elemente erreicht; die Melodik, die sich über die weiten Bögen harmonischer Entwicklungen spannt, ist von Kräften des Rhythmus durchpulst. Alle Sätze der A-Dur-Symphonie sind von einem tänzerischen Rhythmus getragen und doch hat dieses Werk nichts mit dem Charakter einer Tanzsuite gemein. Beethovens symphonische Gestaltungskraft tritt vielleicht nirgends so unmittelbar hervor wie in dieser Symphonie, in der er die hinreißenden Energien des Rhythmus zu künstlerischer Form bündigt, sie zum Ausdruck eines kraftvollen, frohen Lebensgefühls macht, das sich siegreich über alle feindlichen Mächte erhoben hat. K. H.

Der Kartenverkauf für die JOHANNES-PASSION am 26. März 1952 unter Paul Sacher und die MATTHÄUS-PASSION am 10. und 11. April 1952 unter Wilhelm Furtwängler hat an der Konzerthauskasse bereits begonnen.