

WIENER KONZERTHAUSGESELLSCHAFT

GROSSER KONZERTHAUSSAAL

Donnerstag, den 24. April 1952, 19.30 Uhr

Zyklus I

6. CHOR-ORCHESTERKONZERT

Wiener Symphoniker / Wiener Singakademie

JOSEPH SZIGETI (Violine)

Sieglinde Wagner (Alt), Anton Dermota (Tenor)

Otto Edelmann (Baß)

Dirigent:

IGOR MARKEVITCH

Felix Mendelssohn-Bartholdy: Die erste Walpurgisnacht
(1809—1847) Ballade von Goethe für Chor
und Orchester, op. 60

Nach Goethes Ballade „Die erste Walpurgisnacht“, in der der Dichter mit wundervoller Überlegung den Wettstreit zwischen der alten und neuen Weltanschauung in Verse gekleidet hat, schrieb Felix Mendelssohn-Bartholdy ein kleines weltliches Oratorium. Mendelssohn entwarf den größten Teil der einzelnen Musiknummern bereits auf seiner italienischen Reise. Die Erinnerung an die heimatlichen Wälder mag auf ihn unter südlichem Himmel stark und schöpferisch gewirkt haben. Vollendet aber wurde das Werk erst später — „die Walpurgisnacht habe ich von A bis Z neu umgeschrieben, es ist geradezu ein anderes Stück geworden und ein hundertmal besseres“ schrieb Mendelssohn im Jahre 1842 — und 1843 erlebte es seine erste Aufführung.

Ursprünglich sollte das Werk eine Symphonie-Kantate werden, aber bei der späteren Umarbeitung schmolz das Symphonische auf die Ouvertüre zusammen, die mit plastischen Themen ein Bild des „Schlechten Wetters“ gibt. Zarte Melismen der Violine und Flöte schildern in der Coda der Ouvertüre, die unmittelbar in die erste Szene überleitet, den „Übergang zum Frühling“. Mit jubelnden, schwungvollen Melodien begrüßt das Tenorsolo und der Frauenchor den Frühling. Der Solist fordert auf, zur Bergeshöh zu gehen und die Opferflammen zum Dank für Allvater, der den Frühling gegeben, zu entzünden. Männer-

stimmen treten nun hinzu und die Diktion steigert sich zu einem feierlichen, hymnischen Gesang. Meisterhaft sind in den folgenden Bildern die Kontraste herausgearbeitet, lebensvoll ist die Abwechslung, die durch Chor- und Soloszenen geschaffen wird. Chöre von wilder, derber Phantastik, wie etwa der Chor „Kommt mit Zacken und mit Gabeln“, in dem eine leise Ironie aufglitzert, stehen neben Sologesängen, in denen die dramatische Situation treffend nachgebildet und zu lebensvollen Bildern geformt wird. Mit den feierlichen Klängen „Dein Licht, wer kann es rauben“ schließt das Werk, das durch seine jugendfrische Erfindung, seine Instrumentierung und durch die Klarheit der Linienführung alle Zeichen eines Meisterwerkes an sich trägt.

1. Ein Druiden / Chor des Volkes

Es lacht der Mai!
Der Wald ist frei
Von Eis und Reifgehänge.
Der Schnee ist fort;
Am grünen Ort
Erschallen Lustgesänge.

Ein reiner Schnee
Liegt auf der Höh',

Doch eilen wir nach oben,
Begehnen den alten heil'gen Brauch,
Allvater dort zu loben.

Die Flamme lodre durch den Rauch!
Hinauf! Hinauf!
Begeht den alten, heil'gen Brauch!
So wird das Herz erhoben.

2. Eine alte Frau aus dem Volke / Chor der Weiber aus dem Volke

Könnt ihr so verwegen handeln?
Wollt ihr denn zum Tode wandeln?
Kennt ihr nicht die Gesetze
Unsrer harten Überwinder?
Rings gestellt sind ihre Netze

Auf die Heiden, auf die Sünder.
Ach, sie schlachten auf dem Walle
Unsrer Väter, unsrer Kinder!
Und wir alle
Nahen uns gewissem Falle.

3. Der Priester / Chor der Druiden

Wer Opfer heut
Zu bringen scheut,
Verdient erst seine Bande.
Der Wald ist frei,
Das Holz herbei,
Und schlichtet es zum Brande!

Doch bleiben wir im Buschrevier
Am Tage noch im Stillen,
Und Männer stellen wir zur Hut,
Um eurer Sorge willen.
Dann aber laßt mit frischem Mut
Uns unsre Pflicht erfüllen.
Hinauf! Hinauf!

4. Chor der Wächter der Druiden

Verteilt euch, wack're Männer hier!
Durch dieses ganze Waldrevier,

Und wachet hier im Stillen,
Wenn sie die Pflicht erfüllen.

5. Ein Wächter der Druiden

Diese dumpfen Pfaffenchristen,
Laßt uns keck sie überlisten!
Mit dem Teufel, den sie fabeln,
Wollen wir sie selbst erschrecken!
Kommt mit Zacken und mit Gabeln

Und mit Glut und Klapperstöcken,
Lärmen wir bei nächt'ger Weile
Durch die engen Felsenstrecken.
Kauz und Eule,
Heul in unser Rundgeheule!
Kommt! Kommt! Kommt!

6. Chor der Wächter der Druiden und des Volkes

Kommt mit Zacken und mit Gabeln,
Wie der Teufel, den sie fabeln,
Und mit wilden Klapperstöcken

Durch die engen Felsenstrecken!
Kauz und Eule,
Heul in unser Rundgeheule!

7. Der Priester / Chor der Druiden und des Heidenvolkes

So weit gebracht,
Daß wir bei Nacht
Allvater heimlich singen!
Doch ist es Tag,
Sobald man mag
Ein reines Herz dir bringen.
Du kannst zwar heut'

Und manche Zeit
Dem Feinde viel erlauben.
Die Flamme reinigt sich vom Rauch:
So reinig unsern Glauben!
Und raubt man uns den alten Brauch,
Dein Licht, wer will es rauben!

8. Ein christlicher Wächter

Hilf, ach hilf mir Kriegsgeselle!
Ach, es kommt die ganze Hölle!
Sieh, wie die verhexten Leiber
Durch und durch von Flamme glühen.
Menschenwölf und Drachenweiber,
Die im Flug vorüberziehen!

Welch entsetzliches Getöse!
Laßt uns, laßt uns alle fliehen.
Oben flammt und saust der Böse,
Aus dem Boden
Dampfet rings ein Höllenbrodem.

9. Allgemeiner Chor der Druiden und des Heidenvolkes / Der Priester

Die Flamme reinigt sich vom Rauch,
So reinig unsern Glauben

Und raubt man uns den alten Brauch,
Dein Licht, wer kann es rauben!

Ludwig van Beethoven:
(1770—1827)

Konzert für Violine und Orchester, D-Dur, op. 61

I. Allegro ma non troppo —
II. Larghetto — III. Rondo. Allegro.

In unmittelbarer Nachbarschaft mit dem Klavierkonzert in G-Dur und der IV. Symphonie entstand Ludwig van Beethovens Violinkonzert in D-Dur, op. 61. Am 23. Dezember 1806 erlebte es seine erste Aufführung durch den Konzertmeister des Theaters a. d. Wien, Franz Clement, der das Werk, das erst in letzter Minute fertiggestellt wurde, ohne Probe gespielt haben soll. Ihm war auch, wie die handschriftliche Partitur des Werkes verrät, seine Widmung zugeordnet, aber als die Partitur drei Jahre später im Druck erschien, war es Beethovens Jugendfreund Stephan von Breuning gewidmet. Die zeitgenössische Kritik stellte fest, daß das Violinkonzert „seiner Originalität und mannigfaltigen schönen Stellen wegen mit ausnehmendem Beifall aufgenommen“ wurde, fügt aber die Mahnung hinzu, man fürchte, „wenn Beethoven auf diesem Wege fortwandelt, so werde er und das Publikum übel fahren“.

Mit dem Violinkonzert hat Beethoven, übrigens auch mit den Klavierkonzerten in G-Dur und Es-Dur, den Typus des „symphonischen Konzertes“ geschaffen, der später durch Schumann und Brahms weiter fortgebildet wurde: Ausgangspunkt ist das Soloinstrument, das durch seine Besonderheit die Natur der musikalischen Gedanken bestimmt; zugleich aber wird das Virtuosenhafte des Soloparts mit dem Organismus der Symphonie verschmolzen. Ernst Bücken spricht in diesem Zusammenhang von der „klassischen Gleichgewichtslage, die hier die drei Hauptforderungen gegeneinander ausgleicht, die von der Konzertform, von dem symphonischen Geist der Beethovenschen Symphonie und von dem Individualitätsbegehren des Solisten ausgehen“.

Die Exposition des ersten Satzes macht uns mit dem thematischen Material bekannt: mit dem kantablen Hauptgedanken, dessen pochende

Viertel stets wiederkehren und den Satz wie eine Klammer zusammenhalten, und mit der seelenvollen Melodie des Seitengedankens. Ein kontrastierender Zwischensatz und eine Schlußgruppe mit kräftigen Akzenten bilden den notwendigen Gegensatz zu dem in einem einheitlichen Stimmungsbereich verwurzelten Haupt- und Seitenthema. Die Solovioline nimmt dann die Themen auf, führt sie in die höchsten Lagen und umspielt sie mit Passagenwerk, wenn sie im Verlauf der thematischen Arbeit wieder vom Orchester vorgetragen werden. — Eine viermalige Variation einer schlichten Liedweise steht am Beginn des langsamen Satzes, dessen Mittelteil mit einer Kantilene der Solovioline von wunderbarer Innigkeit erfüllt ist. Energische Rhythmen des Orchesters unterbrechen die traumverlorene Stimmung des Satzes und mit einer kurzen Kadenz stürzt sich das Soloinstrument in den munteren Wirbel des Finalrondos, dessen Fröhlichkeit durch Zwischensätze bald zur Übermütigkeit gesteigert (Solovioline und Hörner), bald zu elegischer Sanftheit (Solovioline und Fagotte) gemildert wird.

Albert Roussel:
(1869—1937)

II. Orchestersuite aus dem Ballett in zwei Akten „Bacchus et Ariane“

Albert Roussel ist vielleicht der einzige französische Komponist, der, fest verwurzelt in der Tradition des 19. Jahrhunderts alle Anregungen, die die Musik des 20. Jahrhunderts bot, in sich aufnahm und sie durch die Kraft seiner Persönlichkeit in seinen Werken verschmolz, hierin mit gewissen Einschränkungen mit Richard Strauß und Hans Pfitzner vergleichbar. Ursprünglich Marineoffizier, begann er erst im Alter von 25 Jahren Komposition zu studieren und war ein Schüler Vincent d'Indys an der Schola Cantorum in Paris. Seine ersten Werke sind Programmmusik und in ihnen nehmen viele Eindrücke, die er auf seinen Seereisen nach dem Fernen Osten sammelte, klingende Gestalt an. Der stilistische Umbruch, den die Nachkriegszeit mit sich brachte, führt Roussel zu Formen der absoluten Musik, die er aber mit einem romantisch-expressiven Geist erfüllt. Ein starker Formwille paart sich mit einem sensitiven Ausdrucksbedürfnis und die Roussel eigene Vitalität gibt diesen Werken ihre eigene, persönliche Sprache.

Roussels Ballett „Bacchus et Ariane“, 1932 vollendet, behandelt die bekannte Sage von Ariadne, die von Theseus verlassen, in den Armen Bacchus' zu neuem Leben erwacht. Aus diesem Ballett hat Roussel zwei Orchestersuiten angefertigt, die die wesentlichsten Stücke der Ballettmusik umfassen. Die zweite Orchestersuite beginnt nach einem kurzen Vorspiel mit dem Erwachen Ariadnes, die sich von Theseus verlassen sieht und sich ins Meer stürzen will. Bacchus aber fängt sie in seinen Armen auf, wirbt mit einem Tanz um Ariadne, eine Kußszene und die „dionysische Verzauberung“ folgen. Nun tanzt Ariadne, zunächst allein, dann mit Bacchus, ein Bacchanale schließt sich an und schließlich führt die „Krönung Ariadnes“ den festlich rauschenden Schluß herbei.

Die Musik dieser Suite zeigt eine innige Verschmelzung von impressionistischen Klangwirkungen, von klarer Formgebung und romantischem Ausdruckswillen. Eine Melodik, die oft von modalen Wendungen Gebrauch macht, eine Harmonik, die stellenweise polytonal geführt ist, ein sehr beweglicher Rhythmus, der oft wenig gebräuchliche Taktarten, so den $10/8$ -Takt, verwendet, verbinden sich mit einer meisterhaften Instrumentation in diesem Werk zu einer Komposition von hoher Originalität und berauscher Klangpracht.

K. H.