

PROGRAMM

Gitarre mit dem Vortrag des Hauptgedankens, der dann von den Streichern übernommen wird. In echt konzertantem Wechselspiel zwischen dem Solisten und dem Orchester wird der erste Satz durchgeführt, die Thematik, die dem Charakter des Instruments angepaßt ist, geschickt entwickelnd. — Der zweite Satz ist ein Dialog zwischen der Gitarre und dem begleitenden Orchester, wobei die Themen stets immer mehr variiert und in Figurationen aufgelöst werden, die schließlich in einer großen Kadenz gipfeln. Dem dritten Satz liegt ein Kinderlied zugrunde. Es wird bald vom ganzen Orchester aufgenommen und einer großen Steigerung zugeführt, von der ein flinker Lauf der Gitarre zu dem im *pianissimo* verhauchenden Schluß des Werkes führt.

Johannes Brahms: IV. Symphonie in e-moll, op. 90

Johannes Brahms arbeitete an seiner IV. Symphonie in e-moll, op. 90, in den Sommermonaten der Jahre 1834 und 1835. Es ist ein ernstes Werk; ein Schimmer reifer, herbstlicher Schönheit liegt über allen seinen Sätzen und Brahms hegte ernstliche Befürchtungen, ob dieses Werk vom Publikum verstanden würde. „Ich fürchte nämlich, sie schmeckt nach dem hiesigen Klima“, schrieb er an Hans Bülow, „die Kirschen werden hier nicht süß, die würdest du nicht essen“. Auch seine eifrigsten Bewunderer wie Kalbeck und Hanslick rieten dem Meister, diese Symphonie doch umzuarbeiten. Aber Brahms ließ sich nicht beirren, und hatte recht behalten: bei ihrer Uraufführung im Herbst des Jahres 1885 durch das Meininger Orchester erlebte diese Symphonie einen stürmischen Erfolg, der ihr bis auf den heutigen Tag und in immer steigendem Ausmaß treu geblieben ist.

Eine weit ausgespinnene Melodie der Geigen, deren Motiven die Holzbläser nachahmend antworten, bildet das Hauptthema des ersten Satzes. Dann folgt ein Gedanke der Bläser, der ritterlichen Charakter hat und schließlich ein drittes Thema, wiederum von den Geigen angestimmt, das ruhig in Flöte, Oboe und Horn aussingt. — Das von den Hörnern angestimmte Hauptthema des zweiten Satzes, eine träumerische Melodie, herb-altertümlich harmonisiert, wird von verschiedenen Instrumentengruppen übernommen. Wenn auch die harmonische und rhythmische Gestaltung des Themas wechselt, so wird doch die Grundstimmung eines versonnenen Ernstes festgehalten. — Eine unbändige Lustigkeit erfüllt den dritten Satz, dessen Hauptthema, oft mit Motiven aus dem ersten Satz verbunden, bald polternd einherstürmt, bald leichtfüßig durch die verschiedenen Stimmen eilt. Dieser heitere Mummenschanz erfordert auch ein besonderes Klangbild: Pikkoloflöte und Kontrafagott, sonst von Brahms nur sehr selten verwendet, haben neben drei Pauken und Triangel ein gewichtiges Wort zu sagen. — Das Finale dieser Symphonie ist eine Chaconne. Zuerst erklingt das achttaktige Thema in den Bläsern, dann schließen sich 32 Variationen an, in denen das Thema bald in den Bässen, bald in den Mittel- und Oberstimmen wiederholt wird, einmal gewichtig hervortretend, dann wieder diskret in das Stimmengeflecht verwoben. Mit unerhörter Meisterschaft hat Brahms in den einzelnen Variationen die im Thema schlummernden Kräfte zur Entfaltung gebracht und ein Werk geschaffen, in dem, nach Kretschmars Wort, das Menschliche sich vor dem beugt, was ewig ist.

K. H.

ROMANTISCHE MUSIK

WIENER KONZERTHAUSGESELLSCHAFT

GROSSER KONZERTHAUSSAAL

Mittwoch, den 6. Mai 1953, 19.30 Uhr

Zyklus III / Romantische Musik / 8. (letztes) Konzert

Die Wiener Symphoniker

Solist:

NARCISO YEPES

(Gitarre)

Dirigent:

ATAULFO ARGENTA

Felix Mendelssohn-Bartholdy III. Symphonie in a-moll
(1809—1847) (Schottische), op. 56

Andante con moto — Allegro un poco agitato

Vivace non troppo

Adagio

Allegro vivacissimo — Allegro maestoso assai

Joaquin Rodrigo
(geb. 1902)

Concerto de Aranjuez für
Gitarre und Orchester

Allegro con spirito

Adagio

Allegro gentile

Johannes Brahms
(1833—1897)

IV. Symphonie in e-moll, op. 90

Allegro non troppo

Andante moderato

Allegro giocoso

Allegro energico e passionato

Felix Mendelssohn-Bartholdy: III. Symphonie in a-moll
(Schottische), op. 56

Während seiner Reise nach England und Schottland, die Mendelssohn im Jahre 1829 unternahm, kamen ihm die ersten Anregungen zu seiner a-moll-Symphonie, ja ihre wichtigsten Themen sollen ihm an den Stätten Maria Stuarts eingefallen sein. Als er im nächsten Jahre in Italien weilte, hatte er die Skizzen zu diesem Werk mitgenommen und begann die Ausarbeitung. Aber die Arbeit zog sich längere Zeit hin und erst im Jahre 1842 gelangte die a-moll-Symphonie unter seiner Leitung in Leipzig zur ersten Aufführung.

Die Welt altschottischer Balladen, die Größe einer einsamen Natur und die zarte Melancholie seiner Bewohner gibt den einzelnen Sätzen ihr charakteristisches Gepräge. Ein schwermütiges Thema — Mendelssohn hat übrigens denselben Gedanken für den reuigen „Paulus“ und den lebensmüden „Elias“ verwendet — beherrscht die langsame Einleitung und legt die Grundstimmung des ganzen Werkes fest. Nach einer Fermate setzt das Hauptthema des ersten Satzes ein, das mit dem Gedanken der Einleitung verwandt ist und von wehmütiger Klage bis zum Ausdruck wilden Schmerzes gesteigert wird. Auch das Seitenthema läßt keine freundliche Stimmung aufkommen: traurig erklingt es in e-moll. Dieselbe melancholische Grundstimmung erfüllt auch die Durchführung und nur einmal, wenn das Seitenthema in warmem E-Dur erscheint, fällt ein lichter Strahl der Hoffnung auf dieses düstere Bild. — Im zweiten Satz klingen fröhliche Dudelsackmelodien auf. Zwei ausgelassene Themen wechseln in munterem Reigenspiel miteinander ab und erinnern an die etwas derbe, burschikose Fröhlichkeit der schottischen Hochlandssöhne. — Eine prachtvoll sich aufschwingende Melodie von echt Mendelssohnscher Innigkeit und Süße erfüllt den dritten Satz, in dem ein Traum vom Glück Wirklichkeit geworden zu sein scheint. — Leidenschaftliche Themen, bald von Ritterlichkeit, bald von Sehnsucht kündend, erfüllen das Finale dieser Symphonie. Doch so stark auch die Gegensätze sein mögen — die Einheit der poetischen Idee, die auch durch das pausenlose Ineinandergreifen der einzelnen Sätze betont wird, rundet die einzelnen Teile zu einem wohlgefügten, organischen Ganzen.

Joaquin Rodrigo: Concerto de Aranjuez für Gitarre und Orchester

Mit seinem Konzert für Gitarre und Orchester hat Joaquin Rodrigo, der 1902 in Sagunto, Valencia, geboren wurde, und nun als freischaffender Künstler in Paris lebt, die spärliche Literatur für Gitarre um ein wertvolles Stück bereichert. Die Gitarre ist als Instrument der Kunstmusik, vom Anfang des 19. Jahrhunderts abgesehen, wo sie gewissermaßen das Modeinstrument war und selbst Komponisten wie Carl Maria von Weber und Nicolo Paganini Lieder und Kammermusikkompositionen für dieses Instrument schrieben, äußerst spärlich vertreten. Nur in Spanien ist es auch heute noch als Universalinstrument häufig in Gebrauch und nimmt die Stelle des Klaviers in der Hausmusik ein.

Dieses Konzert heißt „Aranjuez“, zur Erinnerung an den spanischen König Karl IV. (1748—1819), der in Aranjuez seinen Hof hielt, bis ein Aufstand gegen den Liebhaber seiner Frau, Godoy, Napoleon den Vorwand bot, ihn in die Verbannung zu schicken und die Krone Spaniens einem Mitglied seiner Familie zu sichern. Das Konzert ist im Stil des 18. Jahrhunderts geschrieben und stellt an den Solisten höchste Anforderungen. Über einer gehaltenen Oktave der Kontrabässe beginnt die