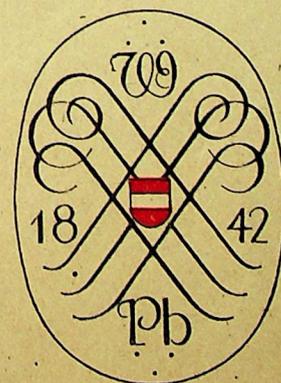


25. Nov 1945

Wiener
Philharmoniker



104. BESTANDSJAH R 1945/46

PHILHARMONISCHE KONZERTE

104. BESTANDSJAHR 1945/46

Sonntag, den 25. November 1945, 11 Uhr
im Großen Musikvereins-Saal

3. Abonnement-Konzert

Öffentliche Generalprobe: Samstag, den 24. November 1945, 15 Uhr
Wiederholung: Samstag, den 1. Dezember 1945, 15 Uhr

Dirigent:

Prof. JOSEF KRIPS

Mitwirkend: Kammersängerin **ELISABETH HÖNGEN**

*

PROGRAMM:

Gustav Mahler . . Kindertotenlieder

Anton Bruckner . . Symphonie Nr. 8, C-Moll

1. Allegro moderato
2. Scherzo: Allegro moderato
3. Adagio: Feierlich langsam, doch nicht schleppend
4. Finale: Feierlich, nicht schnell

4. Abonnement-Konzert

Sonntag, den 16. Dezember 1945, 11 Uhr, im Großen Musikvereins-Saal
Öffentliche Generalprobe: Samstag, den 15. Dezember 1945, 15 Uhr
Wiederholung: Samstag, den 22. Dezember 1945, 15 Uhr

Dirigent: **Ferencsik Janos** (Budapest)

Mitwirkend: **Szervansky Peter**, Violine (Budapest)

Gustav Mahler

(geboren am 7. Juli 1860 in Kalischt in Böhmen, gestorben am 18. Mai 1911 zu Wien).

Kindertotenlieder.

Gedichte von Friedrich Rückert.

Für eine Singstimme mit Orchester.

Vor die Kindertotenlieder setzte Gustav Mahler folgende Bemerkung: „Diese fünf Gesänge sind als ein einheitliches untrennbares Ganzes gedacht und es muß daher die Kontinuität derselben (auch durch Hintanhaltung von Störungen, wie z. B. Beifallsbezeugungen am Ende einer Nummer) festgehalten werden“.

1.

Nun will die Sonn' so hell aufgehn,
als sei kein Unglück die Nacht
 geschehn!
Das Unglück geschah nur mir allein!
Die Sonne, sie scheint allgemein!
Du mußt nicht die Nacht in dir ver-
 schränken,
mußt sie ins ew'ge Licht versenken!
Ein Lämplein verlosch in meinem Zelt!
Heil! Heil sei dem Freudenlicht der
 Welt!

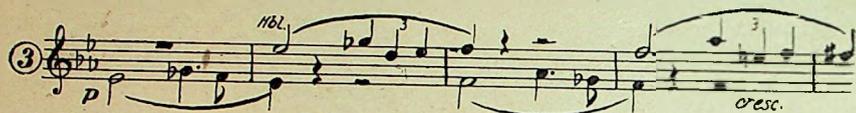
2.

Nun seh ich wohl, warum so dunkle
 Flammen,
ihr sprühet mir in manchem Augen-
 blicke.
O Augen!
Gleichsam, um voll in einem Blicke
 zu drängen
eure ganze Macht zusammen.
Dort ahnt ich nicht, weil Nebel mich
 umschwammen,
gewoben vom verblendenden Ge-
 schicke,
daß sich der Strahl bereits zur
 Heimkehr schicke,
dorthin, von wannen alle Strahlen
 stammen.
Ihr wolltet mir mit eurem Leuchten
 sagen:
Wir möchten nah dir bleiben gerne,

doch ist uns das vom Schicksal abge-
 schlagen.
Sieh uns nur an, denn bald sind wir
 dir ferne!
Was dir nur Augen sind in diesen
 Tagen:
in künft'gen Nächten sind es dir nur
 Sterne.

3.

Wenn dein Mütterlein
tritt zur Tür herein
und den Kopf ich drehe,
ihr entgegen sehe,
fällt auf ihr Gesicht
erst der Blick mir nicht,
sondern auf die Stelle,
näher nach der Schwelle,
dort, wo würde dein
lieb' Gesichtchen sein,
wenn du freudenhelle
trätest mit herein,
wie sonst, mein Töchterlein,
wenn dein Mütterlein
tritt zur Tür herein
mit der Kerze Schimmer,
ist es mir als immer
kämst du mit herein,
huschtest hinterdrein,
als wie sonst ins Zimmer!
O du — der Vaterzelle
ach, zu schnelle,
zu schnell erloschener Freuden-
 schein!



Trompetenfanfaren in triumphalem Es-Dur hervor — noch ist es zu früh: sofort erscheint unter dem Tremolo der höchsten Streicher der Dämon der Tiefen (1) mit seiner zuckenden unerbittlichen Sekunde, und, Ruck für Ruck sich vorschiebend, behauptet er in breiter Lagerung (Oboen, Tuben) die Oberhand.

Nun folgt einer der großartigsten Sätze Bruckners, was Tiefsinn des Baues und Gewalt der Tonsymbole anbelangt: die **Durchführung**. In allen Formen und Fratzen erscheint das dämonische oder Widersachermotiv, in teuflischer Verzerrung aus Holz, Hörner und Tuben zeigt es sein Gesicht; in der Umkehrung beginnt die Gesangsgruppe, die reine, strebende Macht ihre Rhythmik zu entwickeln. Da klopft aus der Tiefe die teuflische Sekunde an dies Gebilde, die Dämonen melden sich, erst rhythmisch unterbrochen, dann pausenlos, immer drängender, bis es sich in voller Gestalt und in fundamentaler Gegenbewegung gegen das herabstimmende, zu halben Triolen ausgedehnte zweite Motiv (2) stemmt, das Riesenkräfte gewonnen hat. Ein titanischer Kampf entbrennt — atemringende Hörner keuchen in Kampfpausen rhythmisch dazwischen — die Leiber der Themen werden aneinander gepreßt, die Harmonien zerdrückt — ein letzter Versuch des Aufbäumens, das Widersachertema wird auf sechs Takte verbreitert — da ist es zu Ende: mit gebrochener Linie sinkt es stöhnend zur Tiefe, über seinen Zuckungen behauptet sich erschöpft das zweite Thema, der Zuversichtsgedanke.

Die **Reprise** der Symphonie wiederholt nicht das zur Wiederholung vorgeschriebene Hauptthema. Das Verhängnismotiv (1) taucht nur noch als rhythmisches Gespenst in den starren Holzbläsern auf, erschreckende Trompeten verkünden den Dämon, in den tiefen Violinen, in der Viola verklingt er, eine beklemmende Stille breitet sich um das Violasolo: alle anderen Instrumente lauschen reglos, bis die letzte rhythmische Spur verflog. So sah es in der Seele des Tondichters aus: bis zur Erschöpfung rang er um seine Selbstbehauptung.

Als Bruckner noch an der Symphonie arbeitete, zeigte er Eckstein den eben fertig gewordenen Abgesang dieses merkwürdigen Satzes: „Samiel, der erste Satz wird schön abschließen . . . !“ Dann spielte er die Stelle auf seinem alten Bösendorfer voll Ergriffenheit — über sein Antlitz war ein

eigentümliches Erschauern gebreitet und währenddessen sagte er mit unterdrückter gepreßter Stimme: „Das ist die Totenuhr . . . die schlägt unerbittlich, ohne nachlassen, bis alles aus ist . . . !“ Auch in der Folge erfaßte ihn, so oft er die Symphonie vorspielte und zur „Totenuhr“ kam, ein eigenartiges Grauen, wie es wohl die erleben, die bei letzten Seufzern von Sterbenden zugegen sind.

Das **Scherzo** vom deutschen Michel ist mehr als ein prachtvoller Gegensatz, den Musikgeist folgen läßt: auf Ermattung — Kraftschöpfen. Hartnäckig und unnachgiebig stößt das sich steifende Thema (4) gegen die herabsausenden



Steicher, und das alte Fachwort vom basso ostinato bekommt hier (nicht im technischen), aber im ethischen Sinn neue Bedeutung: der Baß der Widersetzlichkeit und fröhlichen Auflehnung, der das Genie auszeichnet und die Welt neu baut. Aus diesem widerhaften Gewaltbaß schöpft der Künstler selbst Energien — auf die Totenuhr folgt die Lebensuhr — er zwingt die Harmonien gegen ihren Willen zusammen, die Unterdominante (As-Moll) und den Oberdominantton (B) und steckt mitten hinein den deutschen Michel: Beethovensche Gewaltherrschaft. In der Durchführung bekommt der Michel (in orgelhaften Gängen der Holzbläser) die himmlischen Züge eines Erzengelantlitzes. Immer deutlicher entwickelt sich der Kampf des Göttlichen gegen das Teuflische, wovon wir oben sprachen, und macht das Scherzo zu einer wichtigen Station in der Symphonie.

Im **Triö**, im langsamen Dreivierteltakt aber, träumt der Michel, nach einem allgemein verbreiteten naiven Brucknerwort, ins Land hinaus (5). Der Künstler erfüllt die vorge-



stellte Figur mit der eigenen Heimmattreue — ist er denn nicht der Michel mit den zwei Seelen, der streitbaren und der knabenhaft-verträumten? Eine vorausgenommene Adagio-melodik, betrachtend und in sich beruhigt, durchströmt das Stück, tiefe Hörnerseligkeiten in E-Dur-Gängen, eine werbende, bukolische Sept der Violinen, Harfenglitzern darüber

Das große Adagio in Des-Dur zeigt die Inbrunst des Hochbrucknertums. Sein verklartes Wesen wird durch ein neues Instrument, die Harfe, bestimmt. Lange hatte Bruckner mit sich gerungen, ob er sie, die ihm nicht symphoniewürdig erschien, verwenden sollte

Es lag innere Notwendigkeit vor. Denn dieses Adagio, das sich mit verschwimmenden Rhythmen, und weithin singenden Violinen meerhaft ausbreitet, ist von einem neuen, dem seraphischen Element bestimmt (6). Der Steigerungsnatur des Künstlers war es Gebot, über das siebente Adagio, eine höhere Ebene der Ekstasik zu erreichen, zumal nach dem ersten Verzweiflungssatz, wo er das Klopfen des Todes hörte. So sind denn hier wesentlich die großen hymnischen Aufschwünge gleich zu Beginn, die zweimal das Thema abschließen, und sich harfenumspielt in die Wolken verlieren. Dann schweigt die Harfe im ganzen Stück. Die Erfindungsgewalt ist stärker und reicher geworden: in den fünfzig ersten Takten sammelt sich eine Vielfalt flehender, geknickter, markiger, stolzer und verzückter Motive und ein durchschneidendes Schmerz-Symbol der Violinen. Im Seitensatz steht ein Motiv sinkender Sexten und Oktaven, das sich zu einer langen Erzählung von Einsamkeit und Misereregedanken ausweitet. Das Schwergewicht ruht in der zweiten der beiden Durchführungen, einer der gestuften Steigerungen, die sich unterbrechen und neu ansetzen müssen, um sich zu verwirklichen. Es ist das Sichbereitmachen des Erfüllten für den höchsten Augenblick, wo er selig in Gott, Gott selig in ihm ruhen wird. Im vierfachen Fortissimo strahlt auf dem Gipfelpunkt der Steigerung Es-Dur in der Verzückungsform (Quartsextakkord), die Tore des Himmels sind gesprengt, und nun erklingt wieder der seraphische Hymnus, umspielt von jenem Preisinstrument, der Harfe. Eine Art symphonischer Wiederholung des Messensanctus mit den Engelstimmen und Hosannarufen, ist dieses Riesenadagio ent-

Adagio. *Feierlich langsam, doch nicht schleppend.* *al*
pp *Qu* *Vi. I. G-Saite*
Des-mol *b) Vi. Cl. Fg.* *cresc*
dim *mf* *cresc.* *dim.*

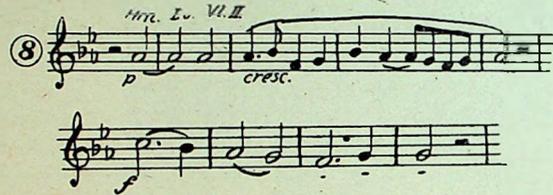
rückter und machtvoller, in seiner Güte gütiger als das der Siebenten; breiter seine Wucht, weiter seine Gliederung, aber trotz der stilistischen Überlegenheit, nicht so sinnhaft bezwingend wie jenes.

In den letzten Jahren seines Lebens war der Künstler naturgemäß dem Todes- und Vernichtungsgedanken stärker ausgeliefert; daher im Finale eine gesteigerte Überwindungsgewalt, übermächtiger, ja maßloser Verklärungsdrang.

Er hatte im Scherzo die Kraft am Widerstandsgedanken, im Adagio durch die „geistlich Hochzeit“ mit Gott gestählt. Beharrlichkeit und Vertrauen sind neu gewonnen. Nun folgt der Endkampf und Entscheidung: die letzte Schlacht. Er beginnt sie, seine finale Absicht betonend, gleich mit einem kriegerischen Glaubenschoral, massiger und wuchtiger als die Sturzthemen des dritten und vierten Finale. Seine Harmonien schwingen von D nach B-Moll, nach Ges, nach Des, wo glaubensstolze Hallelujatrompeten Fanfaren schmettern (7).

Finale. *Feierlich nicht schnell*
pp *cresc.* *Bl.*
ff *Pk.*
dim *Pk.*

Mit sieghaftem Bewußtsein tritt der Choral (8) seine Aufgabe



an: er klingt wie ein Anruf um den göttlichen Beistand, und ist dessen sicher.

Bruckner hat nach diesem kein Finale mehr geschrieben. Ahnungsvoll wurde alle Energie versammelt, alle Kunst getürmt, um hier, nach dem tragischen ersten Satz, die ethische Erhabenheit zu erreichen, aber auch um das Finale aller Finale zu setzen.

Aus „Bruckner, Versuch eines Lebens“ von Ernst Decsey, Berlin 1920. Schuster & Löffler.

WIENER PHILHARMONIKER

Konzertmeister

Schneiderhan Wolfgang
Boskovsky Willi
Barylli Walter
Sedlak Fritz

I. Violine

Hess Theodor
Weissgärber Max
Duesberg Herbert
Obermayer Hermann
Samohyl Franz
Titze Karl M.
Kamper Anton
Rosner Karl
Suchy Jaroslav
Streng Rudolf
Weller Walter
Poduschka Wolfgang
Matheis Philipp

II. Violine

Strasser Otto
Johannis Karl
Wild Karl
Slavicek Franz
Graf Erich
Rumpold Siegfried
Larysz Eduard
Fischer Franz
Hartl Heinrich
Faltl Hans
Bauer Wilhelm

Viola

Moravec Ernst
Grünberg Alfons
Stangler Ferdinand
Rieger Otto
Kunz Franz
Görner Theodor
Koci Johann
Weis Erich

Stumpf Karl
Pastor René
Pioro August

Violoncello

Kleinecke Walter
Krotschak Richard
Kvarda Franz
Brabec Emanuel
Stiglitz Otto
Jelinek Robert
Mayr Rudolf
Zupančič Nikolaus
Maurer Karl
Magg Herbert

Kontrabaß

Schreiner Karl
Vondrak Alois
Krump Johann
Dürer Adolf
Wunderer Othmar
Hermann Josef
Rühm Otto
Görner Erich
Krumpöck Otto

Harfe

Jelinek Franz
Jelinek Hubert

Flöte

Niedermayer Josef
Reznicek Hans
Schlaf Franz
Luderer Anton

Oboe

Kamesch Hans
Raab Ferdinand
Hanak Hans
Swoboda Karl
Hadamowsky Hans

Klarinette

Wlach Leopold
Boskovsky Alfred
Bartosek Franz
Jettel Rudolf

Fagott

Schieder Otto sen.
Oehlberger Karl
Schieder Otto jun.
Harand Richard
Hanzl Rudolf

Horn

Koller Hans
Freiberg Gottfried v.
Vebeba Josef
Nitsch Otto
Lackner Josef
Kreuziger Emil
Kainz Leopold
Samwald Josef

Trompete

Dengler Franz
Levora Josef
Rossbach Paul
Albrecht Hans
Gawanda Karl

Posaune

Dreyer Franz
Bauer Hans
Schatzinger Leopold
Bican Eduard
Bahner Franz
Hadraba Josef

Schlaginstrumente

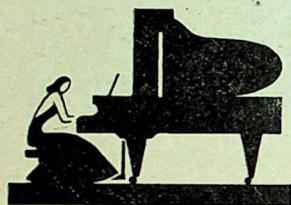
Schurig Arthur
Raimund Georg
Gärtner Hans
Hochrainer Richard
Behr Paul
Schuster Gustav

EINE BEDEUTENDE SCHRIFT ÜBER MAHLER Guido Adler: GUSTAV MAHLER

U. E. 5800 — RM 1.50

Mahlers Zeitgenosse, der große Wiener Musikwissenschaftler Guido Adler gibt hier ein lebendiges und umfassendes Bild von Mahlers Wirken und Schaffen

U N I V E R S A L - E D I T I O N



ERIEDEL

**KLAVIERFABRIK
RUDOLF STELZHAMMER**

GENERAL-VERTRETUNG DER WELTBERÜHMTE

BLÜTHNER-Flügel und Pianos

WIEN, VI.

BARNABITENGASSE 8
B-20-2-57

MARIAHILFERSTRASSE 17
B-29-2-75



MUSIKHAUS DOBLINGER

Inh. BERNHARD HERZMANSKY

WIEN, I., DOROTHEERGASSE 10

Leistungsfähiges Musik-Sortiment

KLAVIERAUSZÜGE · KLASSIKER · SCHULMUSIK · ORCHESTER

KLAVIERFABRIK

L. BÖSENDORFER

GEGRÜNDET 1828

WIEN, I., MUSIKVEREINSGEBÄUDE

TELEPHON U 46-2-52

Werkstätten für Kunst-Geigenbau und Reparaturen

A. POLLER C. HAUDEK

Wien, I., Bösendorferstraße 1 - Canovagasse 4 (Musikvereinsgebäude)

Geigenmacher der Wiener Philharmoniker

BUCH- UND KUNSTANTIQUARIAT, AUTOGRAPHENHANDLUNG
HEINRICH HINTERBERGER, WIEN, I., HEGELGASSE 17 (MEZZANIN) • TELEPHON R 25-2-64



FRANZ NEMETSCHKE & SOHN

INHABER: EDUARD SCHAUPP, KLAVIERMACHER

PIANO
HARMONIUM

WIEN I.

GEGRÜNDET 1840
TELEFON R-26-2-55



GEIGENBAUMEISTER

WIEN, VII., KAISERSTRASSE 105

SÄMTLICHE MUSIKINSTRUMENTE
BESTANDTEILE // SAITEN
REPARATUREN KUNSTGERECHT

Gilhofer

Buch- und Kunstantiquariat K.-G., Wien I, Bognergasse 2

Alte Drucke, Handschriften, Illustrata,
deutsche und fremde Literaturen,
Viennensien und Austriaca

Ansichten, Militär- und Kostümblätter,
Porträts, alte Landkarten,
Musik, Autographen

Ständiger Ankauf von Sammlungen und besseren Einzelstücken

DOROTHEUM

WIEN, I., DOROTHEERGASSE 17 • GEGRÜNDET 1707

KUNSTABTEILUNG

Wien, I., Dorotheergasse 11

Regelmäßige Versteigerungen

von hochwertigsten Gemälden, Skulpturen, Bildteppichen, alten Möbeln, Porzellan, Fayence, Glas-, Gold-, Silber- und Metallarbeiten

BELEHNUNG

SPAREINLAGEN-, BANK- UND DEPOTABTEILUNG



WIENER STÄDTISCHE VERSICHERUNGSANSTALT

JETZT:

WIEN I, SCHWARZENBERGPLATZ 18

HOFMANN PIANOS

PIANOS EXPORT FLÜGEL

HOFMANN & CZERNY A.-G., WIEN XIV/89

LINZERSTRASSE 174—180

ÜBERNAHME VON KLAVIERREPARATUREN UND UMBAUTEN

EHRBAR

FLÜGEL

PIANOS

//

WIEN I.