



W I E N E R P H I L H A R M O N I K E R

W I E N
1960/61

D I E P H I L H A R M O N I S C H E N K O N Z E R T E
1 1 9 . B E S T A N D S J A H R

3. A B O N N E M E N T K O N Z E R T

DIRIGENT

R A F A E L K U B E L I K

IM GROSSEN MUSIKVEREINSSAAL
SONNTAG, DEN 20. NOVEMBER 1960, 11 UHR

OFFENTLICHE GENERALPROBE
SAMSTAG, DEN 19. NOVEMBER 1960, 15 UHR

4. A B O N N E M E N T K O N Z E R T

Sonntag, 4. Dezember 1960, 11 Uhr, im Großen Musikvereinssaal
Öffentliche Generalprobe: Samstag, 3. Dezember 1960, 15 Uhr

Dirigent

HERBERT VON KARAJAN

Béla Bartók: Konzert für Orchester - Johannes
Brahms: Symphonie Nr. 3, F-Dur, op. 90

D I E W I E N E R P H I L H A R M O N I K E R

Konzertmeister

Boskovsky Willi
Barylli Walter
Sedlak Fritz

I. Violine

Poduschka Wolfgang
Bedry Georg
Swoboda Gustav
Samohyl Franz
Titze Carl Maria
Kamper Anton
Rosner Karl
Weller Walter sen.
Matheis Philipp
Larysz Eduard
Leitermeyer Friedrich
Novak Hans
Grohmann Hans
Stehlik Otto
Weller Walter jun.
Kerry Fritz

II. Violine

Strasser Otto
Johannis Carl
Slawicek Franz
Hübner Wilhelm
Graf Erich
Rumpold Siegfried
Bartolomey Franz
Fischer Franz
Faltl Hans
Bauer Wilhelm
Nessizius Otto
Kusche Hans
Spilar Alfred
Studenovsky Walter
Welt Alfred

Viola

Stangler Ferdinand
Streng Rudolf
Weis Erich
Stumpf Karl
Breitenbach Günther
Koci Johann
Pastor René
Pioro August

Nitsch Robert
Staar Josef
Weis Helmut
Patai Georg

Violoncello

Brabec Emanuel
Winkler Ewald
Pechhold Ernst
Mayr Rudolf
Maurer Karl
Magg Herbert
Kvarda Franz
Heindl Karl
Beinl Ludwig

Kontrabaß

Hermann Josef
Rühm Otto
Streicher Ludwig
Görner Erich
Krumpöck Otto
Dobner Georg
Holub Franz
Planyavsky Alfred
Kosak Ferdinand

Harfe

Jelinek Hubert

Flöte

Niedermayr Josef
Reznicek Hans
Schlaf Franz
Luderer Anton
Rivière Louis

Oboe

Raab Ferdinand
Mayrhofer Karl
Hanak Hans
Swoboda Karl
Hadamowsky Hans

Klarinette

Jettel Rudolf
Boskovsky Alfred

Prinz Alfred
Bartosek Franz
Krause Willi

Fagott

Öhlberger Karl
Pamperl Ernst
Öhlberger Camillo
Hanzl Rudolf
Schieder Otto

Horn

Freiberg Gottfried
Veleba Josef
Nitsch Otto
Lackner Josef
Koller Josef
Kainz Leopold
Berger Hans
Kreuziger Emil
Samwald Josef

Trompete

Levora Josef
Albrecht Hans
Wobisch Helmut
Gawanda Karl
Hell Josef
Holler Adolf

Posaune

Hadraba Josef
Bauer Hans
Bican Eduard
Scheit Ernst
Bahner Franz
Totzauer Karl

Tuba

Kolar Leopold
Schädl Karl

Schlaginstrumente

Gärtner Hans
Hochrainer Richard
Schuster Gustav
Koller Hans
Broschek Franz
Berger Horst

P R O G R A M M

In memoriam Dimitri Mitropoulos

W. A. MOZART

Maurerische Trauermusik,
K.-V. 477

GUSTAV MAHLER

Symphonie Nr. 7 in e-Moll

1. Langsam (Adagio) —
Allegro risoluto, ma non troppo
2. Nachtmusik
Allegro moderato
3. Scherzo. Schattenhaft
(Fließend, aber nicht schnell)
4. Nachtmusik
Andante amoroso
5. Rondo — Finale
Allegro ordinario

Gustav Mahler

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

Symphonie Nr. 7 in e-Moll

Besetzung: Piccoloflöte, vier Flöten, drei Oboen, Englischhorn, drei Klarinetten in A, Klarinette in Es, Baßklarinette, drei Fagotte, Kontrafagott, Tenorhorn in B, vier Hörner, drei Trompeten, drei Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagzeug (mit Glockenspiel und Herdenglocken), zwei Harfen, Gitarre, Mandoline, Streicher.

Die Reihe der großen österreichischen Symphoniker, die von Haydn, Mozart und Beethoven über Schubert zu Bruckner führt, erreicht im Werk Gustav Mahlers einen neuen Höhepunkt. Wenn auch die überragende Bedeutung Mahlers sich erst erschließt, wenn man neben den viel zu selten aufgeführten Orchesterliedern (man denke vor allem an die Wunderhornlieder sowie die fünf Lieder nach Texten von Rückert) die Gesamtheit seines symphonischen Schaffens zu überblicken vermag, das in einer von Werk zu Werk zunehmenden Vollendung eine Vielfalt von Charakteren vor uns hinstellt, wie wir dies nur bei den größten Meistern finden, so ist andererseits jedes einzelne Werk wieder eine in sich abgeschlossene Welt, die dem, der sich ihr liebevoll nähert, reichste Erlebnisse zu schenken vermag. Waren die ersten vier Symphonien noch stark der Welt des „Wunderhorns“ verbunden, so wird mit der V. Symphonie eine neue Periode eingeleitet, die zunächst auf die deutende Hilfe des Wortes bewußt verzichtet und ihre Inhalte noch mehr als zuvor aus dem Geiste der absoluten Musik gestaltet.

In der im Jahr 1905 entstandenen und 1908 in Prag uraufgeführten siebenten Symphonie, deren Partitur nunmehr als erster Band der von der Internationalen Gustav-Mahler-Gesellschaft herausgegebenen kritischen Gesamtausgabe vorliegt, kommt ähnlich wie in der dritten die tiefe Naturverbundenheit Mahlers zum Ausdruck, nur auf einer nunmehr noch höheren und kunstvolleren Stufe. Die Sicherheit der formalen Gestaltung und der Reichtum der Phantasie, mit der die einzelnen Details entwickelt und zueinander in Beziehung gesetzt werden, lassen den erlangten Grad der Meisterschaft erkennen.

Der **erste Satz** beginnt mit einer langsamen Einleitung, die der Vorbereitung der Themen des folgenden Allegros dient und organisch in den Aufbau dieses impetuosen Sonatensatzes eingegliedert ist. Über der durch einen punktierten Rhythmus, der uns auch im Allegro begegnen wird, belebten liegenden charakteristischen Harmonie setzt zunächst das Tenorhorn mit einer weitgespannten Melodie ein, die von den Holzbläsern fortgesetzt und schließlich wieder vom Tenorhorn abgeschlossen wird:

1

pp
Stroh. HolzBl.
Tenorhorn

„Etwas weniger langsam“ setzt in den Holzbläsern eine neue, marschartige Gestalt ein, die später als Schlußgruppe der Exposition und in der Durchführung Verwendung findet:

2

pp
Holz Bl.

Anschließend erscheint in es-Moll zu den punktierten Rhythmen des Anfangs eine erste Andeutung des Hauptthemas in den Posaunen:

3

pp
Pos.

Das Tenorhorn übernimmt das Thema, dann ergreifen es die Streicher; die Bewegung wird immer drängender. Das Eröffnungsintervall des Hauptthemas, die Quart, führt zu charakteristischen Quartenfolgen und Quartenakkorden. Nun setzt (Allegro risoluto, ma non troppo) das von den Hörnern vorgetragene, scharf konturierte Hauptthema ein, begleitet von den bereits bekannten Rhythmen in den Geigen und Holzbläsern:

4

Viol.
Hörner
Tenorhorn
ff

Schon im knappen Raum des Hauptgedankens zeigt sich die kunstvolle und vielfältige Abwandlung der einzelnen Motive, die variiert in neue harmonische Beziehungen gestellt erscheinen. Im Zuge der Fortspinnung eines Motivs entwickelt sich eine kontrastierende Gruppe, kontrapunktiert von chromatischen Gängen in den Hörnern:

5

Violina
ff sf ff sf ff

Eine neue Variante des Hauptthemas:

6

Holz Bl.
Hörner
ff

leitet zum schwingvoll, aber zart gesungenen Seitensatz über:

7

Viol.
Hörner
pp

Es folgt ein aus Notenbeispiel 2 abgeleiteter kurzer Schlußsatz. Damit ist die Exposition beendet.

Der erste Teil der Durchführung zieht im Sinne einer weitgehenden Variation die Linien der Exposition nach anstelle einer wörtlichen Repetition, wie sie für die Sonatenform die Regel darstellt. Zunächst erscheint eine Variante des Hauptthemas (Notenbeispiel 4) in kontrapunktischer Verarbeitung sowie die anschließende Gruppe (Notenbeispiel 5), die zu einem Ruhepunkt über H führt und an den Seitensatz gemahnt:

8

Bratsche
Engl. Horn
pp

Die Trompete nimmt das Hauptmotiv auf und nun folgt eine Verarbeitung der einzelnen Teilgruppen und Motive der Exposition sowie ihre kunstvolle Kombination, die in ihrer organischen Entwicklung faszinierend wirken und immer neue Farben und Charaktere vor uns erstehen lassen.

Eine Trompetenfanfare leitet im „Meno mosso“ das Zitat eines Motivs aus Notenbeispiel 2 ein. Eine neue Kombination von Motiven des Hauptthemas und des Seitensatzes bringt das Englischhorn, kontrapunktiert von der Sologeige. Wiederum erklingen die Motive aus Notenbeispiel 2 wie ein geheimnisvoller Choral und führen schließlich zu dem Höhepunkt der Durchführung in H-Dur („Sehr feierlich“). Motive des Seitensatzes leiten schließlich zur Reprise über, die mit einer verkürzten und veränderten Wiederholung der Einleitung beginnt. Nach einer weitgehend variierten Wiederkehr des Allegro-Teiles beschließt eine knappe Coda diesen straff aufgebauten Satz in E-Dur.

Die deutsche Romantik, wie sie uns etwa in Eichendorff entgegentritt, hat — wenn wir vom Liede absehen und nur die Instrumentalmusik ins Auge fassen — kaum einen so ebenbürtigen Ausdruck gefunden wie gerade in gewissen Symphoniesätzen Gustav Mahlers, insbesondere in den Mittelsätzen der siebenten Symphonie, die von zarter und zauberhafter Poesie erfüllt sind.

Der **zweite Satz**, „Nachtmusik“ überschrieben, beginnt mit Hornrufen, die aus der Ferne beantwortet werden:

Allmählich sich belebende Figuren der Holzbläser führen zu einem schon aus der sechsten Symphonie bekannten Motiv: ein C-Dur-Dreiklang, der sich nach c-Moll wendet. Mit dem Hauptthema beginnt der Aufmarsch der nächtlichen Gestalten, die an die Welt des Wunderhorns gemahnen:

Auch hier das für Mahler so charakteristische Schwanken zwischen Dur und Moll, das eine zarte Melancholie über das

Geschehen breitet. Ein Zwischenteil in c-Moll, begonnen von den Kontrabässen und dem Kontrafagott

führt zur erweiterten Wiederkehr des Hauptthemas, wobei die Holzbläser mit Triolenfiguren hinzutreten.

Ein bezauberndes, vom Cello vorgetragenes Gesangsthema in As-Dur bringt Aufhellung in das nächtliche Treiben:

Die Hornrufe des Beginns führen zur Wiederkehr des Hauptthemas, auf das jedoch unmittelbar eine neue Episode in f-Moll folgt:

Die Triller und Triolen der Einleitung, wiederum in das Motto: C-Dur—c-Moll mündend, unterbrechen den Gang der Episode, die nunmehr in variiert Form in c-Moll wieder aufgenommen wird. Nach einer kurzen Reminiszenz an Notenbeispiel 11, diesmal in h-Moll, kehrt das Hauptthema, vom vollen Orchester gebracht und mit neuen Varianten und Zwischengruppen versehen, wieder. Es folgt das leicht veränderte As-Dur-Gesangsthema (Notenbeispiel 12), kontrapunktiert von den Holzbläsern.

„Sehr gemessen“ beginnt die knappe Coda, verschiedene Motive des Satzes variiierend; auch die Holzbläsermotive der Einleitung („Wie Vogelstimmen“) erklingen noch einmal. Mit einem hohen g im Cello verklingt im Pianissimo dieser bilderreiche Satz.

Gespensisch ist auch der **dritte Satz**, das Scherzo. Nach einleitenden Takten (Pauken und Bässe) beginnt das Scherzothema:

14 *Violine m. Dämpf.*

Eine klagende Oboenmelodie tritt hinzu:

15 *Flöte Oboe*
Fagott.

Ein etwas bewegterer, walzerartiger Mittelteil

16 *Violine*

führt zur Wiederholung des Anfangs. Nochmals folgt der Mittelteil und dann der Abschluß des Scherzos. Das knappe Trio zeigt hellere Farben, aber auch hier trüben Molltöne und jähe Einbrüche der Sologeige das Bild:

17 *Holz Bl.*

Ein aus dem walzerartigen Mittelteil abgeleitetes Motiv:

18 *Solo Bratsche*

führt zur Wiederkehr des Scherzos, das nunmehr weitgehende Veränderungen erfährt und tragische Akzente erhält. Das Trio ist kaum mehr kenntlich in seiner Verzerrung und durch die Kombination mit dem Walzermotiv.

Mit dem **vierten Satz**, der wiederum „Nachtmusik“ überschrieben ist, sind die dämonischen Nachtgespenster des vorigen Satzes überwunden, und die freundliche Atmosphäre die-

ses Satzes läßt uns alles Leid vergessen. Es ist einer der anmutigsten Sätze, die Mahler geschrieben hat. Aller Zauber eines Naturerlebens webt in dieser Musik, die uns an eine mondbeschienene, friedliche Landschaft denken läßt. Harfe, Mandoline und Gitarre verleihen diesem Satz auch klanglich eine charakteristische Farbe. „Mit Aufschwung“ setzt der immer wiederkehrende Refrain der Solovioline ein:

19

Klarinette, Harfe und Gitarre bilden den Hintergrund, über dem sich zunächst eine Hornmelodie abhebt, abgelöst von der Oboe:

20 *Horn*
Oboe

Nach der Wiederkehr des Refrains eine innige Streicher-
melodie,

21 *Violine*
Oboe

die wieder in den Refrain mündet, worauf die Hornmelodie (Notenbeispiel 20) wieder aufgenommen und abermals vom Refrain abgeschlossen wird. „Graziosissimo“ setzt in den Geigen eine neue Figur ein,

22 *Violine*

die nunmehr eine reiche Verarbeitung des bisher aufgestellten thematischen Materials einleitet, in deren Verlauf es zu einer eigenartig verhaltenen Episode kommt,

23

Bratsche Solo 2. Viol. Solo 1. Viol. Solo
Cello Solo pp

die von einer munteren Hornmelodie, begleitet von Harfe und Mandoline,

24

Horn
Fagott

unterbrochen, schließlich zu der weitgeschwungenen B-Dur-Kantilene des trioartigen Mittelteils führt:

25

Cello Solo f

Diese vom Solocello und Horn vorgetragene und von den schon aus dem ersten Teil bekannten zart umspielenden Klarinettenfiguren begleitete Melodie kehrt nach einer Ges-Dur-Episode in F-Dur wieder und wird in breit strömendem Gesang der Geigen fortgeführt.

Mit dem Refrain beginnt die variierte und verkürzte Wiederholung des ersten Teiles. Mit zarten solistischen Farben verklingt dieser anmutige Satz.

Heitere Lebensfreude spricht aus dem **fünftten Satz**, dem Rondofinale. Gleichsam ein letztes Mal vor den unheilvollen Ereignissen, die seit dem ersten Weltkrieg die Menschheit bis zum heutigen Tag nicht mehr zur Ruhe kommen lassen, erstrahlt es in hellem C-Dur. Auch im Finale dieser Symphonie Gustav Mahlers, die wir in ihrem Stimmungsgehalt als sein positivstes Werk unter den Instrumentalsymphonien ansehen können und die ja auch dem krönenden Höhepunkt seines Schaffens, der achten Symphonie, deren Aufführung heuer in Salzburg durch die Wiener Philharmoniker unter der Leitung von Dimitri Mitropoulos so enthusiastische Aufnahme gefunden hat, unmittelbar vorangeht, zeigt sich die

reife Meisterschaft Mahlers. In kunstvoller Weise werden die Elemente der Rondoform mit denen der Variation verknüpft; die musikalische Handlung läuft gleichsam auf mehreren Ebenen ab und erzielt so ein subtiles Ineinandergreifen kleiner und großer Formabschnitte.

Ein thematisch bedeutungsvoller Paukenwirbel,

26

Pauken
f tr tr tr tr sfz sfz sfz sfz f

der von den Bläsern weitergesponnen wird, führt zu einem im Verlauf des Satzes in mannigfachen Varianten refrainartig wiederkehrenden Bläserchoral,

27

der von Sechzehntelfiguren der Holzbläser umspielt in das von Streichern und Hörnern vorgetragene Hauptthema mündet:

28

Bläser u. Bläser
f ff

Auf die erste Episode in As-Dur, von lyrischem Ausdruck, begonnen von den Klarinetten und vom Cello weitergesponnen,

29

Oboen tr tr Kl. Cello
f p p pp



RAFAEL KUBELIK dirigiert die WIENER PHILHARMONIKER

auf
DECCA - Schallplatten

- BRAHMS, Johannes**
Symphonie Nr. 1, c-Moll, op. 68
Symphonie Nr. 2, D-Dur, op. 73
Symphonie Nr. 3, F-Dur, op. 90
Symphonie Nr. 4, e-Moll, op. 98
- DVORAK, Anton**
Symphonie Nr. 2, d-Moll, op. 70
Symphonie Nr. 5, e-Moll, op. 95
„Aus der neuen Welt“
Cellokonzert h-moll, op. 104
Solist: Pierre Fournier
Slawische Tänze Nr. 1—8
Slawische Tänze Nr. 9—16
Slawische Tänze Nr. 2-3-8-15
- JANACEK, Leos**
Sinfonietta
- MAHLER, Gustav**
Symphonie Nr. 1, D-Dur, „Der Titan“
- SMETANA, Friedrich**
„Mein Vaterland“ („Ma vlast“) — kompletter Zyklus
Die Moldau — Aus Böhmens Hain und Flur
Die Moldau
- LXT 5417
SXL 2013*
LXT 5339
SXL 2059*
LXT 5419
SXL 2104*
LXT 5214
SXL 2206*

LXT 5290
LXT 5291
SXL 2005*
LXT 2999

LW 50085
LW 50086
CEP 534

LW 5213

LXT 2973

LXT 5474/75
SXL 2064/65*
SLW 50180*
VD 629
SVD 904*

* = STEREO

WIENER PHILHARMONIKER exklusiv auf DECCA - Schallplatten



MUSIK- BLÄTTER

DER WIENER PHILHARMONIKER

INHALT:

In memoriam Dimitri Mitropoulos

Der Beruf eines Dirigenten.
Aus einem Gespräch mit
Rafael Kubelik

Dr. Christl Schönfeldt:
Ur- und Erstaufführungen
in Philharmonischen Konzerten

Die Wiener Philharmoniker
im Spiegel der Presse

Philharmonisches Tagebuch

Richard Strauss und Joseph Gregor,
Briefwechsel 1934—1949

Programmorschau 1960/61

15. JAHRGANG

FOLGE 3

Acht Abonnementkonzerte / Nicolai-Konzert Furtwängler-Gedächtniskonzert

Saison 1960/61

GROSSER MUSIKVEREINSSAAL

- 1. Konzert: 1./2. Oktober 1960** **Dirigent: Dimitri Mitropoulos**
Anton von Webern: Passacaglia
Gustav Mahler: Symphonie Nr. 9 in D-Dur
- 2. Konzert: 8./9. Oktober 1960** **Dirigent: Dimitri Mitropoulos**
Robert Schumann: Symphonie Nr. 2, C-Dur, op. 61
Theodor Berger: Jahreszeiten-Symphonie (Uraufführung)
Claude Debussy: La mer
- 3. Konzert: 19./20. November 1960** **Dirigent: Rafael Kubelik**
Gustav Mahler: Symphonie Nr. 7 in e-Moll
- 4. Konzert: 3./4. Dezember 1960** **Dirigent: Herbert von Karajan**
Béla Bartók: Konzert für Orchester
Johannes Brahms: Symphonie Nr. 3, F-Dur, op. 90
- 5. Konzert: 14./15. Jänner 1961** **Dirigent: Carl Schuricht**
Ludwig van Beethoven: Symphonie Nr. 1, C-Dur, op. 21
Anton Bruckner: Symphonie Nr. 9 in d-Moll
- 6. Konzert: 4./5. März 1961** **Dirigent: Aram Chatschaturjan**
Aram Chatschaturjan: Konzert für Klavier und Orchester
 Solist: Alexander Jenner
Aram Chatschaturjan: Symphonie Nr. 2
- Nicolai-Konzert: 18./19. März 1961** **Dirigent: Hans Knappertsbusch**
Ludwig van Beethoven: Ouverture zum Trauerspiel „Coriolan“,
 op. 62
 Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3,
 c-Moll, op. 37
 Solist: Wilhelm Backhaus
 Symphonie Nr. 8, F-Dur, op. 93
- 7. Konzert: 15./16. April 1961** **Dirigent: Mario Rossi**
Luigi Cherubini: Il crescendo (Ouverture)
Goffredo Petrassi: Primo concerto per orchestra
Andrea Gabrieli: Aria della battaglia für Blasinstrumente (in
 der Transkription von Giorgio Ghedini)
Francesco Antonio Bonporti: Concerto grosso für Streicher
Antonio Vivaldi: Gloria für Chor, Streicher, Orgel und
 zwei Solostimmen
- Furtwängler-Ged.-Konzert: 22./23. April 1961** **Dirigent: Dr. Karl Böhm**
Paul Hindemith: Sinfonische Metamorphosen von Themen
 von Carl Maria von Weber
Paul Hindemith: Konzert für Holzbläser und Harfe
Richard Strauss: Sinfonia domestica, op. 53
- 8. Konzert: 3./4. Juni 1961** **Dirigent: Herbert von Karajan**
Johannes Brahms: Konzert für Violine mit Begleitung des
 Orchesters, D-Dur, op. 77
 Solist: David Oistrach
Anton Bruckner: Symphonie Nr. 4 in Es-Dur, „Romantische“

Allfällige Termin- und Programmänderungen vorbehalten