

Wir erlauben uns
Sie zum Konzert unseres Ensembles

CONCENTVS MVSICVS

am Montag, den 6. und Mittwoch, den 8. Dezember 1965, um 19 Uhr 30
im Kuppelsaal des Schwarzenbergpalais
einzuladen.

Georg Ph. Telemann

KONZERTANTE BAROCKMUSIK AUF ORIGINALINSTRUMENTEN

Suite für 2 Naturhörner und Streicher

Konzert für Blockflöte und Fagott

Konzert für 4 Violinen

Konzert für 3 Oboen und 3 Violinen

Karten an der Konzerthauskassa (Tel. 72 12 11) und an der Abendkassa

95/96

P A L A I S S C H W A R Z E N B E R G
KUPPELSAAL

Montag, den 6. Dezember 1965

Mittwoch, den 8. Dezember 1965

CONCENTVS MVSICVS

ENSEMBLE FÜR ALTE MUSIK

2 Naturhörner, J. Huschauer, Wien um 1756

Hermann Rohrer, Hans Fischer

Barockoboe, P. Paulhahn, Deutschland um 1720

Jürg Schaeftlein

Barockoboe, Kopie nach J. Denner von O. Steinkopf, Celle

Bernhard Klebel

Barockoboe, Kopie nach P. Paulhahn von A. Schück, Wien

Karl Gruber

Barockblockflöte, Kopie von C. H. Fehr, Zürich

Jürg Schaeftlein

Barockfagott, Wien 18. Jh.

Otto Fleischmann

Violine, Jacobus Stainer, Absam 1658

Alice Harnoncourt

Violine, Jacobus Stainer, Absam 1677

Walter Pfeiffer

Violine, Klotz, Mittenwald 18. Jh.

Peter Schoberwalter

Violine, Klotz, Mittenwald 18. Jh.

Kurt Theiner

Violine, Furber, London 1805

Josef de Sordi

Tenorbratsche, Marcellus Hollmayr, Wien 17. Jh.

Kurt Theiner

Violoncello, Andrea Castagneri, Paris 1744

Nikolaus Harnoncourt

Violone, Antony Stefan Posch, Wien 1729

Eduard Hruza

Cembalo (Kopie eines italienischen Kielflügels um 1700) von M. Skowronek

Herbert Tachezi

Bögen aus dem 17. und 18. Jh.

Preis des Programms S 4,—

GEORG PHILIPP TELEMANN (1681–1767)

Ouverture à 5. Corne de Chasse, Violini con Cembalo

Ouverture
Rondeau
Sarabande
Menuet
Bourree

Concerto à 4. Violini senza Basso

Largo e staccato
Allegro
Adagio
Vivace

Concerto à 6. Flaute a bec et Fagotto Concertato, 2 Violini, Viola et Cembalo

Largo
Vivace
Largo
Allegro

Pause

Sonate Metodiche à Violino Solo op. XIII, Sonata 1

Adagio
Vivace
Grave
Allegro

Concerto à 3 Hautbois, 3 Violini et Basse

Allegro
Largo
Allegro

Grundsätzlich gibt es zwei Möglichkeiten, Alte Musik darzustellen: entweder man überträgt sie in die Gegenwart indem man sie den geänderten Verhältnissen anpaßt, sie bearbeitet, — oder man bemüht sich, sie möglichst genau nach den Intentionen der Komponisten zu musizieren. Wir haben uns für die zweite Möglichkeit entschieden, wollen aber damit nicht der anderen ihren Wert, besonders im „großen Musikleben“ absprechen. — Wir erstreben also Werktreue mit allen erreichbaren Konsequenzen. Diese erstreckt sich nicht nur auf die getreue Wiedergabe des Notentextes, sondern auch auf das Klangbild und alle Einzelheiten der Aufführungspraxis. — Wir musizieren also nur auf Originalinstrumenten, deren Spielweise wir nach den alten Anweisungen neu erlernen. Da wir auf diesen Instrumenten in historischen Sälen spielen, deren Akustik für den besonderen Klang dieser Instrumente geschaffen ist und ihnen in idealer Weise entspricht, ist wohl Gewähr für ein unverfälschtes Klangbild der alten Musik gegeben. Vielleicht der auffallendste Unterschied zum modernen Klangbild ist die viel geringere Lautstärke der alten Instrumente. Darin liegt auch die größte Schwierigkeit für das Publikum, das die gewohnten dynamischen Abstufungen vermißt und den für moderne Ohren viel schwerer unterscheidbaren Klangscharfheiten und -farben der alten Instrumente nachspüren muß.

Trotz der wissenschaftlichen Grundlagen unserer Arbeit sind wir weit entfernt vom sogenannten objektiven Aufführungsstil, der heute vielfach als der Alten Musik entsprechend betrachtet wird. Wir sind zutiefst davon überzeugt, und können dafür zahllose Zeugen der verschiedensten Epochen anführen, daß man zu jeder Zeit persönlich und leidenschaftlich musiziert hat.

Georg Philipp Telemann war der weitaus berühmteste Komponist seiner Zeit. Oft wird gerade diese Berühmtheit des „Vielschreibers“ im Gegensatz zum „unverstandenen“ Schaffen seines Zeitgenossen Bach zur sattsam bekannten Darstellung der Verständnislosigkeit der Zeitgenossen hervorgehoben. Diese vereinfachende Darstellung tut unserem Meister unrecht. Selbstverständlich war Bach den Kennern als der größte Komponist bekannt, weite Verbreitung konnten seine Werke aber kaum finden, da er nur sehr wenig drucken ließ. Außerdem schrieb er, als Leipziger Kirchenmeister, vorwiegend Musik für den Gottesdienst, zu deren Verbreitung er kaum etwas beitrug. — Telemann hingegen war eine überaus dynamische Persönlichkeit. Wo immer er hinkam, gab er dem Musikleben entscheidende Impulse, gründete Konzertgruppen, kümmerte sich eifrig um den Druck und die Verbreitung seiner Werke. Mit zwölf Jahren schrieb er seine erste Oper, er spielte Blockflöte, Violine und Cembalo, wobei er sich nahezu sein ganzes musikalisches Wissen und Können selbst aneignete. Er hatte niemals gründlichen Musikunterricht erhalten. Als Student in Leipzig gründete er ein hochqualifiziertes Collegium Musicum, das Bach später eine zeitlang leitete. Eine Reihe von Anstellungen, als Hofkapellmeister in Sorau und Eisenach, Musikdirektor in Frankfurt und schließlich Hamburg machten ihn mit den verschiedensten musikalischen Stilen vertraut. So schrieb er in Sorau zahlreiche französische Ouverturen, lernte in Schlesien die polnische Volksmusik kennen, die immer wieder in seinen Werken zum Vorschein kommt.

Mit seinen bedeutendsten Zeitgenossen, Bach und Händel war Telemann gut befreundet. Händel besorgte sich immer wieder seine neuesten Kompositionen, manches daraus benutzte er für seine eigenen Werke. Bach hatte eine hohe Meinung von seinem Kollegen, der sogar Pate seines Sohnes Philipp Emanuel war.

Telemanns weltgewandtes Wesen, sein unerhörter Tatendrang und sein eminentes Talent mußten ihm Erfolg in aller Welt bringen. 1730 reiste er nach Paris, wo er bei den berühmtesten Instrumentalvirtuosen und beim Publikum größte Erfolge hatte.

Telemann war in seinen Kompositionen immer bestrebt Neues zu bringen. So finden sich in seinen Werken die ungewöhnlichsten Instrumentenkombinationen. Er war in allen Stilarten heimisch, die französische und die italienische Schreibart, die damals als extrem gegensätzlich empfunden wurden, beherrschte er souverän, sowohl in reinster Form als auch in allen Schattierungen der Verschmelzung.

In der Suite in F werden die in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Mode kommenden Naturhörner solistisch eingesetzt. Alle Möglichkeiten dieses Instrumentes werden genutzt: In der französischen Ouverture zu Beginn wird eine Jagdszene musikalisch dargestellt, im beschaulich-melancholischen Rondeau

kommt das romantische Cantabile der Hörner zur Geltung. Besonders reizvoll ist der ständige Farbwechsel zwischen den „offenen“ Naturtönen und den „gestopften“ Tönen. Durch die Technik des „Stopfens“ mit der Hand können auf den Naturhörnern alle Töne ohne Hilfe von Ventilen hervorgebracht werden.

- ⑦ Ungewöhnlich im Zeitalter des Basso continuo ist das ^{Concerto} ~~Konzert~~ für vier Violinen ohne Baß. Die vier Stimmen sind absolut gleichberechtigt und spielen einander Melodie- und Begleitfiguren in ständigem Wechsel zu.

Echt Telemann extravagant ist die Solobesetzung des Konzertes für Blockflöte und Fagott. Eine Balance zwischen diesen extrem verschiedenen Klangfarben ist wohl nur mit Originalinstrumenten denkbar. Ein modernes Fagott, auch wenn es im zartesten piano gespielt würde, hüllt den schlanken Ton der Blockflöte in eine ~~Wolke von~~ ^{Wolke} Klangfülle ein. Dies hat weniger mit ^{den} Lautstärke zu tun, als mit der klanglichen ^{Eigenheiten} Charakteristik. Bemerkenswert sind die Anforderungen an die Überblasttechnik des Fagottisten, die hohen Töne müssen ja auf den alten Holzblasinstrumenten ohne Oktavklappen, nur mit den Lippen „überblasen“ werden.

Die Methodischen Sonaten Telemanns sollen dem Musikliebhaber ein Leitfaden bei der damals selbstverständlichen Auszierung der Adagios sein. In der ersten Zeile steht der „simple Gesang“, in der zweiten ein Vorschlag der Ausführung. In diesem Konzert wird das erste Adagio zuerst unverziert, bei der Wiederholung mit Telemanns Verzierungen gespielt.

- ⑨ Die beiden Ecksätze des ~~Konzertes~~ ^{Concertos} für 3 Oboen und 3 Violinen stellen einen heftigen Dialog dieser beiden Gruppen dar. Im ersten Satz über ostinater Achtelbewegung im Baß, im letzten in aufgelockelter ^{gleichartigen Rhythmus} Form. Im Largo, dessen 3/2 Takt durch die Einsätze der einzelnen Instrumente im 2/2 Abstand erst im letzten Drittel erkennbar wird, vereinigen sich beide Gruppen zu einem homogenen Klangkörper, aus dem improvisatorisch verzierte Soli einzelner Instrumente hervortreten.

⑩

Dieses Konzert ist das letzte Wiener Auftreten des Concentus Musicus vor einer ausgedehnten Konzertreise, die das Ensemble im Jänner und Februar 1966 durch die Vereinigten Staaten von Amerika und Kanada unternehmen wird. Nach der Rückkehr wird ein Konzert mit Renaissancemusik und eines mit Musik aus dem Wien Maria Theresias stattfinden.

Es würde uns freuen, wenn jene Zuhörer, die Interesse an unserer Arbeit haben und über unsere Veranstaltungen informiert werden wollen, uns ihre Anschrift mitteilen. (Tel. 42 19 002)