



*Seit 1819
im Dienste
der Allgemeinheit!*

ERSTE ÖSTERREICHISCHE SPAR-CASSE

Hauptanstalt: Wien I, Graben 21
Telefon Δ 63 47 61

Zweiganstalten in allen Bezirken Wiens
sowie in Schwechat und Himberg



*Die helfende
Hand in allen
Geld-
angelegenheiten!*



WIENER KONZERTHAUS-
GESELLSCHAFT 1966/67

DOBLINGER



Das moderne Musikhaus
mit der großen Tradition

Musikalien

Musikbücher

Schallplatten

Musikinstrumente

Radioapparate

Tonbandgeräte

Wien I, Dorotheergasse 10

52 35 04

DOBLINGER

WIENER KONZERTHAUSGESELLSCHAFT

M O Z A R T - S A A L

Montag, den 9. Jänner 1967, 19.30 Uhr

Zyklus VII / Johann Sebastian Bach

3. Abend im Abonnement

J. S. BACH
1685-1750

3. Brandenburgisches Konzert G-Dur,
BWV 1048

Allegro

Adagio - Allegro

4. Brandenburgisches Konzert G-Dur,
BWV 1049

Allegro

Andante

Presto

Violino principale: Alice Harnoncourt

Fiauti d'Echo: Jürg Schaeftlein
Leopold Stastny

Cembalokonzert d-moll, BWV 1052

Allegro

Adagio

Allegro

Cembalo concertato: Herbert Tachezi

Ausführende:

CONCENTUS MUSICUS

Violine, Jakobus Stainer, Absam 1658

Violine, Jakobus Stainer, Absam 1677

Violinen, Klotz, Mittenwald, 18. Jh.

Violine, Furber, London 1804

Viola, Marcellus Hollmayr, Wien 17. Jh.

Viola, Matthias Thier, Wien 1806

Viola, Andreas Carolus Leeb, Wien 1793

Violoncello, Andrea Castagneri, Paris 1744

Violoncelli, Klotz, Mittenwald 18. Jh.

Violone, Antony Stefan Posch, Wien 1729

Blockflöten, Kopie von H. C. Fehr, Zürich

Cembalo, einem niederländischen
Instrument des 18. Jhdts. nachgebaut
von Rainer Schütze, Heidelberg

Alice Harnoncourt

Walter Pfeiffer

Peter Schoberwalter

Stefan Plott

Josef de Sordi

Kurt Theiner

Josef de Sordi

Peter Schoberwalter

Nikolaus Harnoncourt

Hermann Höbarth

Elli Kubizek

Eduard Hruza

Jürg Schaeftlein

Leopold Stastny

Herbert Tachezi

Nikolaus Harnoncourt, Gründer und Leiter des Concentus Musicus, hat zu wiederholten Malen zu den Problemen der Aufführungspraxis alter Musik Stellung genommen. Die nachfolgenden Ausführungen sind das Konzentrat seiner Ansichten.

Grundsätzlich gibt es zwei Möglichkeiten, alte Musik darzustellen: entweder man überträgt ihre klangliche Realisierung in die Gegenwart, indem man die Musik mit den Mitteln der Gegenwart interpretiert – oder man bemüht sich, sie möglichst genau nach jenen Normen wiederzugeben, die zur Zeit ihrer Entstehung gegeben waren und die wir deshalb mit den Intentionen des Komponisten gleichsetzen dürfen. Das Ensemble des Concentus hat sich für die zweite Möglichkeit entschieden, ohne damit der anderen ihren Wert absprechen zu wollen. Die angestrebte Werktreue erstreckt sich dabei nicht nur auf die getreue Wiedergabe des Notentextes unter Berücksichtigung aller wissenschaftlich erreichbaren Quellen, sondern auch auf das Klangbild und auf alle Einzelheiten der Aufführungspraxis, soweit diese rekonstruierbar ist. Die erste Voraussetzung dabei ist die Verwendung von Originalinstrumenten, deren Spielweise nach historischen Überlieferungen neu zu erlernen war.

Unter „alten Instrumenten“ versteht man meistens Cembalo, Gamben, Blockflöten, vielleicht noch eine Viola d'amore. In den seltensten Fällen gibt sich der Musikfreund davon Rechenschaft, daß alle Instrumente der Barockära, selbst jene, die damals schon denselben Namen wie heute führten, also etwa Geigen, Violen, Violoncelli, gänzlich anders klangen als heute. Nach 1800, als die letzten Reste des barocken Instrumentariums verschwanden, haben diese Streichinstrumente eine radikale Operation erlitten, die sie den damals modernen Anforderungen anpassen sollte. Selbst die alten Meistergeigen, die heute als das Nonplusultra des Geigenbaues gelten, wurden damals umgebaut: sie erhielten einen neuen Baßbalken, der gegenüber dem alten fünfmal stärker war, einen neuen, längeren Hals und stärkere Darmsaiten, die nun entsprechend größeren Druck aushalten mußten. Schließlich verwendete man einen viel schwereren Bogen. Zweck dieser Umwandlung war vor allem eine Klangverstärkung. Die ursprünglichen Geigen hatten ungefähr ein Drittel der Lautstärke, die sie heute besitzen. Darüber hinaus war aber auch die Tonqualität ganz anders beschaffen: die Barockgeige hatte einen verhältnismäßig schwachen Grundton und viele hohe Obertöne, was ihr einen weit aus helleren, schärferen Klang gab als den, den wir heute von der Geige kennen. Im Laufe der Zeit wurde dann der glatte, obertonarme Klang der modernisierten Geige zum erstrebten Klangideal, dem sich auch die anderen Instrumente immer mehr näherten. Diese Transformation ging natürlich Hand in Hand mit jenen strukturellen Änderungen, welche die Musik des 19. Jahrhunderts von jener des 18. unterschied. Die Instrumente, die heute im Gebrauch sind, perpetuieren sämtliche das Klangideal des vorhergegangenen Jahrhunderts. Will man indessen dem barocken Klangbild gerecht werden, muß man auf die originalen Instrumente zurückgreifen. Denn nur ihr Klang kann eine richtige Idee von der Musik geben, die für sie geschrieben worden war.

Die Streicher des Concentus benutzen ausschließlich Instrumente im Originalzustand, die mit eigens angefertigten Darmsaiten bezogen sind und mit originalen Barockbogen gespielt werden. Der Klang dieser Instrumente ist außerordentlich schlank und zart, die gesamte Dynamik um mindestens einen Grad leiser als bei modernen Instrumenten. Das stellt Anforderungen an den Hörer, der sich nun nicht mehr dem Klangrausch hingeben kann, sondern die Aufgabe des Streichinstrumentes wieder in der Führung einer klaren, im polyphonen Zusammenwirken stets erkennbaren, also vor allem strukturell wichtigen Linie zu sehen hat. Dieser Klang soll also nicht „vom historischen Standpunkt interessant“ sein, sondern direkt zum Wesen der alten Musik führen.

Was von den Streichinstrumenten gesagt wurde, gilt zum guten Teil auch für die anderen Instrumente. Die Verwendung eines Cembalos z. B. ist heute für die Aufführung barocker Musik zwar schon obligatorisch. Leider garantiert diese Verwendung, zumal im Rahmen eines modernen Orchesters, keineswegs die Annäherung an die barocke Praxis. Wer je ein altes, nicht umgebautes Cembalo gehört hat, weiß, wie wenig cembaloähnlich die modernen Konstruktionen klingen; vor allem sind sie viel zu schwach und stumpf im Klang. Alte Cembali haben noch heute einen starken, glanzvollen Ton, der natürlich unter alten Streichinstrumenten noch besonders gut zur Geltung kommt. Dadurch wird das, was der moderne Musiker „Klangbalance“ nennt, erst wieder richtig hergestellt. Das gleiche gilt übrigens für das Verhältnis der Streicher zu den Bläsern.

Die Wiederherstellung der alten Aufführungsbedingungen begegnet, besonders was die Beschaffung der nötigen Instrumente und das Studium der Spieltechnik betrifft, großen Schwierigkeiten. Das eigentliche Problem liegt aber beim Hörer von heute, der von Kindheit auf an das Klangideal seiner Epoche gebunden ist, für den das Instrumentarium von heute unbewußt zum Maßstab seiner musikalischen Erkenntnis geworden ist. Ließe sich dieser Maßstab nicht verschieben, dann wären alle Bemühungen um ein originales Klangbild müßig. Es ist aber jedoch bereits eine erwiesene Tatsache, daß diese Einstellung möglich ist. Ist sie einmal erfolgt, dann wird die Mühe auch gelohnt, weil nun das Kunstwerk nicht im abstrakten Raum wieder entsteht, sondern als Ausdruck der geistigen Situation seiner Zeit.

DIE BRANDENBURGISCHEN KONZERTE BACHS, sechs an der Zahl, beziehen ihren Titel von der Tatsache, daß sie 1721 dem jüngsten Sohn des Großen Kurfürsten, Markgrafen Christian Ludwig von Brandenburg überreicht wurden. Nach den Forschungen von Smend und Bessler wird es wahrscheinlich, daß sie nicht für diesen Zweck geschrieben wurden, sondern eine Auswahl aus dem vielleicht weitaus größeren Repertoire der Kapelle von Cöthen darstellten. Anhaltspunkte dafür gibt die Besetzung der Kapelle von Cöthen, die die meisten der geforderten Instrumente beisteuern konnte, während dies bei der kleineren Kapelle des Markgrafen nicht möglich war. Daß die Konzerte für kleinste Besetzung gedacht waren, ergibt sich aus demselben Umstand. So konnte im dritten Branden-

burgischen Konzert die Dreichörigkeit der Streichergruppe – 3 Violinen, 3 Bratschen und 3 Celli – nur durch einfache Besetzung erzielt werden.

DAS CEMBALOKONZERT in d-moll entstand später, zwischen 1730 und 1733, in Leipzig. Es ist die Umarbeitung eines Violinkonzertes, zu dem aber die Vorlage fehlt. Es ist übrigens interessant, daß Bachs Cembalokonzerte fast durchwegs Umarbeitungen von Werken anderer Besetzung darstellen. Die Echtheit des Konzertes in d-moll wurde angezweifelt, doch muß sowohl eine Stilbetrachtung wie der Umstand, daß Bach Sätze daraus zu Kantaten verwendete (Nr. 188, „Ich habe meine Zuversicht“, Nr. 146, „Wir müssen durch viel Trübsal“), jeden Zweifel beheben.

Rudolf Klein

Mozart-Saal Dienstag, 7. Februar 1967, 19.30 Uhr
Zyklus VII / 4. Abend
ISOLDE AHLGRIMM
Cembalo

J. S. Bach: Englische Suiten BWV 806–811

Mozart-Saal Dienstag, 10. Jänner 1967, 19.30 Uhr
Zyklus IV / 2. Abend

DAS TATRAI-QUARTETT (Budapest)

Brahms: Streichquartett a-moll, op. 51/2

Mendelssohn: Streichquartett e-moll, op. 44/2

Schubert: Streichquintett C-Dur, D 956

Mozart-Saal Mittwoch, 11. Jänner 1967, 19.30 Uhr
„Die Klaviersonaten von Franz Schubert“

2. Abend

HANS PETERMANDL

Sonate E-Dur, D 459

Sonate Es-Dur, D 568

Sonate f-moll, D 625

Sonate a-moll, D 845

Mozart-Saal Dienstag, 17. Jänner 1967, 19.30 Uhr
Klavierabend
EVELYNE CROCHET (USA)

J. S. Bach: Choral-Präludium; Zwei Präludien und Fugen
D-Dur und cis-moll. Beethoven: Sonate As-Dur, op. 110.
Fauré: Nocturne Nr. 7, op. 74. Debussy: Drei Präludien;
„L'isle joyeuse“.

Neues FORVM

Die repräsentative österreichische Zeitschrift
für Kultur, Politik und Wirtschaft

XIII. Jahrgang

HERAUSGEGEBEN UND REDIGIERT VON

GUNTHER NENNING

IN VERBINDUNG MIT

ALEXANDER LERNET-HOLENIA, RENE MARCIC,

ELISABETH STENGEL

1966 schrieben im FORVM:

WOLFGANG ABENDROTH, LOUIS ARAGON, HANNAH
ARENDT, H. C. ARTMANN, ERNST BLOCH, ANTON BURG-
HARDT, JOSEPH BUTTINGER, FELIX BUTSCHK, WIL-
HELM DANTINE, MILOVAN DJILAS, HEIMITO DODERER,
HEINRICH DRIMMEL, ROGER GARAUDY, GIULIO GIRARDI,
RUPERT GMOSE, GERHARD GOLLWITZER, A. P. GÜTERS-
LOH, ERNST JÜNGER, ROBERT HAVEMANN, FRIEDRICH
HEER, GUSTAV HEINEMANN, ERICH HELLER, FRITZ
HOCHWÄLDER, WERNER HOFMANN, HEINZ KIENZL,
JOSEF KLAUS, HANS KLECATSKY, FRITZ KLENNER,
HORST KNAPP, WALDEMAR VON KNOERINGEN, OSKAR
KOKOSCHKA, LESZEK KOLAKOWSKI, FRANZ KARDINAL
KÖNIG, ERNST KOREF, RUDOLF KRÄMER-BADONI, BRUNO
KREISKY, ERNST KRENEK, MIROSLAV KRLEZA, ALEX-
ANDER LERNET-HOLENIA, NORBERT LESER, GYÖRGY
LIGETI, CESARE LUPORINI, GEORG LUKACS, ERNST
MAJONICA, EDUARD MÄRZ, FRANZ MAYER-GUNTROF,
HANS JOACHIM MERKATZ, JOHANNES MESSNER, JOHAN-
NES B. METZ, MIHAJLO MIHAJLOV, HERMANN MÖRTH,
GÜNTHER NENNING, LASZLO NEMETH, ROBERT NEU-
MANN, ANDREAS OKOPENKO, THEODOR PIFFL-PERCE-
VIC, KARL RAHNER, LUDWIG REICHOLD, WIELAND
SCHMIED, WOLFGANG SCHMITZ, FRANZ M. SCHMÖLZ,
O. F. SCHUH, GYÖRGY SEBESTYÉN, IGNAZIO SILONE,
ANDREJ SINJAWSKI, KURT SKALNIK, ZDENKO SKREB,
WALTER STOLZ, FRANZ JOSEF STRAUSS, HELMUT
THIELICKE, HANS THIRING, ERNST TOPITSCH, HANS
WEIGEL, ERIKA WEINZIERL

Einzelpreis

öS 25,— DM 4,— sfr. 4,50

Jahresabonnement

öS 200,— DM 35,— sfr. 38,— US \$ 9,—

REDAKTION UND VERWALTUNG:

MUSEUMSTRASSE 5, 1070 WIEN