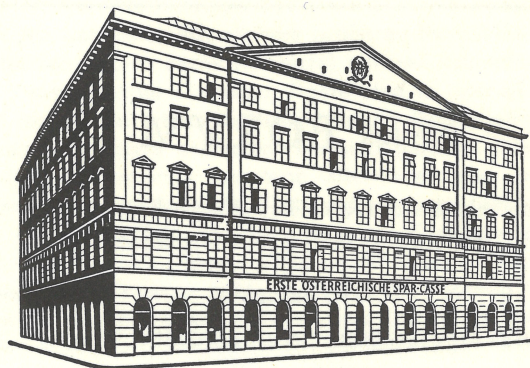




*Seit 1819
im Dienste
der Allgemeinheit!*

ERSTE ÖSTERREICHISCHE SPAR-CASSE

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

Zweiganstalten in allen Bezirken Wiens
sowie in Schwedat 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

Dienstag, den 2. Mai 1967, 19.30 Uhr

ZYKLUS VII / JOH. SEB. BACH

6. Konzert im Abonnement

J. S. BACH
1685–1750

Ouvertüre (Suite), C-Dur, Nr. 1,
BWV 1066

Ouvertüre (Grave – Allegro)

Courante

Gavotte I/II

Forlane

Menuet I/II

Borrée I/II

Passepied I/II

2 Hautbois: Jürg Schaeftlein
Karl Gruber

2. Brandenburgisches
Konzert, F-Dur, BWV 1047

Allegro

Andante

Allegro

Tromba: Josef Spindler

Flauto: Leopold Stastny

Hautbois: Jürg Schaeftlein

Violino: Alice Harnoncourt

Violinkonzert E-Dur, BWV 1042

Allegro

Adagio

Allegro assai

Violino concertato:

Alice Harnoncourt

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.

Violoncello, Andrea Castagner,
Paris 1744

Violone, Antony Stefan Posch, Wien 1729

Barockoboe, P. Paulhahn, deutsch,
um 1720

Barockoboe, Kopie nach Paulhahn von
H. Schück, Wien

Barockfagott, Wien, 18. Jh.

Blockflöte, Kopie von H. C. Fehr, Zürich

Clarino, Rekonstruktion von H. Finke,
Herford

Cembalo, Kopie eines niederländischen
Instrumentes um 1700 v. M. Skowro-
neck, Bremen

Alice Harnoncourt

Walter Pfeiffer

Peter Schoberwalter

Stefan Plott

Josef de Sordi

Kurt Theiner

Nikolaus Harnoncourt

Eduard Hruza

Jürg Schaeftlein

Karl Gruber

Otto Fleischmann

Leopold Stastny

Josef Spindler

Herbert Tachezi

Opf!

Der CONCENTUS MUSICUS ist ein Ensemble von jungen Instrumentalisten, die sich unter Führung von Nikolaus Harnoncourt bemühen, die Klangwelt Bachs wiederherzustellen, indem sie sich ihrer Erforschung widmen und aus dieser Forschungsarbeit heraus die praktischen Schlußfolgerungen ziehen. „Musik auf alten Instrumenten“ – dieser Begriff wurde vielfach schon mißbraucht: Instrumente können „alt“, aber im Verlauf der Zeit vielfach umgearbeitet worden sein, sie können Kopien sein, die mit den Originalen nichts zu tun haben, sie können im Sinne von Kompromissen mit der Klangwelt des 19. Jahrhunderts verfälscht sein. Die Arbeit des Concentus beruht auf solider wissenschaftlicher Basis. Ihre Instrumente sind wirklich so beschaffen wie zu Bachs Zeiten – und sie klingen auch so. Die Klangqualität der Musik, die sie auf ihnen produzieren, hat zunächst vielfach Staunen erregt, schon durch den Unterschied zu gängigen Interpretationen. In steigendem Maße hat dann aber das Klangideal, wie es durch den Concentus wieder geweckt wurde, für sich eingenommen. Die internationale Anerkennung für das Wiener Ensemble war über alle Maßen stark. So haben die Plattenaufnahmen der Brandenburgischen Konzerte und der Johannes-Passion (unter Hans Gillesberger) den Grand Prix du Disque erhalten, Radiostationen brachten Vergleichssendungen dieser Aufnahmen mit anderen, in Referaten wurden immer wieder die Produktionen der Wiener als Modell hingestellt.

DIE STREICHER DES CONCENTUS benutzen ausschließlich Instrumente im Originalzustand, die mit eigens angefertigten Darmsaiten bezogen sind und mit originalen Barockbogen gespielt werden. 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 Geigebaues 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 weitaus helleren, schärferen Klang gab als den, den wir heute von der Geige kennen.

BACHS OUVERTÜRE IN C-DUR, Bach-Werke-Verzeichnis 1066, ist eine Orchestersuite, deren erster Satz, welcher die Form der französischen Ouvvertüre besitzt, also pars pro toto dem ganzen Werk den Namen gegeben hat. Der genannte Satz beginnt mit einer langsamen Einleitung in dem für die französische Ouvvertüre typischen punktierten Rhythmus, woran sich eine

Fuge anschließt. Es folgen die üblichen Suitensätze: Courante, Gavotte, Menuett, Bourrée und Passepied, die meisten in doppelter Ausführung. Ungewöhnlich ist nur die zwischen Gavotte und Menuett als vierter Satz eingeschobene „Forlane“, ursprünglich ein Tanz der Gondolieri von Venedig. Die Suite, die neben den Streichern und dem Continuo zwei Oboen und Fagott verlangt, könnte in Köthen gegen 1721 entstanden sein, vielleicht auch in der ersten Leipziger Zeit.

Die Art des Klangbildes in diesem Werk beschreibt Nikolaus Harnoncourt folgendermaßen: „Auch dieses ‚Orchesterwerk‘ bekommt einen kammermusikalischen Charakter, wenn man es in der ursprünglichen Besetzung (nur die Violinen sind verdoppelt) und mit den alten Instrumenten spielt. Bei der C-Dur-Suite treten die Oboen und das Fagott konzertant hervor; an den Tuttistellen wird nur die Oberstimme (1. Violine) durch die Oboen verstärkt. Die Besonderheit der Klangmischung von unisono geführten Geigen und Oboen, eine der wichtigsten Farben des barocken Klangbildes, ist nur mit Originalinstrumenten realisierbar. Die heutigen Instrumente mit ihrem glatten, viel weniger charakteristischen Klang ergeben keine so farbige Mischung, der Zusammenklang wird breiig.“

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 Köthen darstellten. Anhaltspunkte dafür gibt die Besetzung der Kapelle von Köthen, 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.

Das 2. Brandenburgische Konzert ist ein Konzert für vier Solisten, nämlich für Trompete, Blockflöte, Oboe und Violine. Der Klanguausgleich dieser vier Instrumente ist die wichtigste Aufgabe der Darstellung. Der Part der Trompete ist dabei in Hoch-F geschrieben. Das dafür gedachte Instrument war eine sogenannte Clarintrompete, ein Naturinstrument ohne Klappen und Spielhilfen, dessen Grundton eine Oktave unter dem Grundton der heutigen Trompeten lag, da nur in dessen vierter Oktave eine einigermaßen vollständige diatonische Skala produziert werden konnte. Diese lediglich auf unterschiedliche Lippenspannung und Anblastetechnik basierende Kunst des Clarinblasens wird heute in Europa schon wieder von einigen Spezialisten, darunter auch vom Solisten des heutigen Abends, beherrscht. Leider gelang es nicht, ein brauchbares Instrument zu finden. So wird der Trompetenpart heute auf einer eng mensurierten Ventiltrompete geblasen. Wenn es auch unmöglich ist, den Klang der alten Clarine auf dem modernen Instrument zu imitieren, so soll zumindest die musikalische Konsequenz aus der Beschaffenheit des alten Instruments gezogen werden: vor allem ihre Stellung als eines von vier Soloinstrumenten; das 2. Brandenburgische Konzert ist kein Konzert für die Trompete allein.

BACHS VIOLINKONZERTE in E-Dur und a-moll sind allein von der wahrscheinlich weitaus größeren Produktion (Rust vermutet mindestens sechs Konzerte) auf uns gekommen, zugleich die Fassungen für Cembalo. Beide sind in Köthen entstanden und lassen die intensive Beschäftigung Bachs mit den Violinkonzerten Vivaldis erkennen: sie sind ganz im Sinne des italienischen Konzertes angelegt, alternieren also in den Eck-sätzen zwischen Orchester-Tutti und konzertantem Hervortreten der Geige. Im E-Dur-Konzert wird der Orchestersatz mit seinem Fanfarenmotiv ritornellartig immer wieder zitiert. Die Figuration der Solo-Geige geht direkt auf das Vorbild Vivaldis zurück. Der langsame Satz ist eine freie Chaconne, also eine alte Form, die auf einem ostinat wiederholten Baß-Thema Variationen ausführt, welche in diesem Falle zu einer weit ausladenden Geigenkantilene verschmelzen. Der letzte Satz knüpft an das formale Schema des ersten an. In seinem dreiteiligen Takt und seiner knappen Gestaltung läßt er freilich eher an den Schlußsatz einer Suite denken.

Rudolf Klein

Mozart-Saal Montag, 8. Mai 1967, 19.30 Uhr
Zyklus VI / 6. Abend

ENSEMBLE „die reihe“

Marie Therese Escribano, Rezitation
Meriel Dickinson, Alt

Käte Wittlich und Charlotte Zelka, Klaviere

Dirigent:

FRIEDRICH CERHA

Debussy: „Chansons de Bilitis“ für zwei Flöten, zwei
Harfen, Celesta und Rezitation

Boulez: „Structures II“

„Eclat“

„Le Marteau sans Maître“

Mozart-Saal Mittwoch, 10. Mai 1967, 19.30 Uhr
Zyklus V / 6. Abend

CATHARINE CROZIER

Werke von N. de Grigny, J. S. Bach, A. Heiller, P. Hindemith u. L. Sowerby.

Großer Saal Freitag, 26. Mai 1967, 19.30 Uhr
Zyklus I / 8. Abend

DIE WIENER SYMPHONIKER

Solist: Rudolf Firkusny, Klavier

Dirigent:

ZDENEK KOŠLER

Dvořák: Ouvertüre „In der Natur“, op. 91

Klavierkonzert g-moll, op. 33

7. Symphonie d-moll, op. 70

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 BURGHARDT, JOSEPH BUTTINGER, FELIX BUTSCHEK, WILHELM DANTINE, MILOVAN DJILAS, HEIMITO DODERER, HEINRICH DRIMMEL, ROGER GARAUDY, GIULIO GIRARDI, RUPERT GMOSE, GERHARD GOLLWITZER, A. P. GÜTERSLOH, 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, ALEXANDER LERNET-HOLENIA, NORBERT LESER, GYÖRGY LIGETI, CESARE LUPORINI, GEORG LUKACS, ERNST MAJONICA, EDUARD MÄRZ, FRANZ MAYER-GUNTHER, HANS JOACHIM MERKATZ, JOHANNES MESSNER, JOHANNES B. METZ, MIHAJLO MIHAJLOV, HERMANN MÖRTH, GÜNTHER NENNING, LASZLO NEMETH, ROBERT NEUMANN, ANDREAS OKOPENKO, THEODOR PIFFL-PERCEVIC, KARL RAHNER, LUDWIG REICHHOLD, WIELAND SCHMIED, WOLFGANG SCHMITZ, FRANZ M. SCHMÖLZ, O. F. SCHUH, GYÖRGY SEBESTYÉN, IGNAZIO SILONE, ANDREJ SINJAWSKI, KURT SKALNIK, ZDENKO SKREB, WALTER STROLZ, FRANZ JOSEF STRAUSS, HELMUT THIELICKE, HANS THIRRING, 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