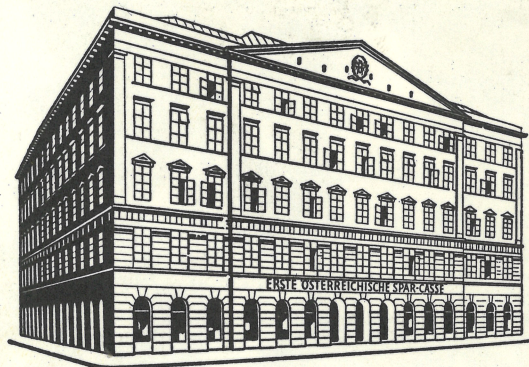




*Seit 1819
im Dienste
der Allgemeinheit!*

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
konzerthausgesellschaft
1967/68

27. XI. 67



27. XI. 1967

DOBLINGER



Das moderne Musikhaus
mit der großen Tradition

Musikalien

Musikbücher

Schallplatten

Tonbänder

Musikinstrumente

Wien I, Dorotheergasse 10

52 35 04

DOBLINGER

WIENER KONZERTHAUSGESELLSCHAFT

M O Z A R T - S A A L

Montag, 27. November 1967, 19.30 Uhr

ZYKLUS VI / JOH. SEB. BACH

2. Abend im Abonnement

J. S. BACH

Cembalokonzert A-Dur,
BWV 1055

Allegro
Larghetto
Allegro ma non troppo

Cembalo: Herbert Tachezi

Triosonate C-Dur, BWV 1037

Adagio — alla breve
Largo
Gigue

Violinen: Alice Harnoncourt
Walter Pfeiffer

Concerto F-Dur für zwei
Blockflöten und Cembalo, BWV 1057

Allegro
Andante
Allegro assai

Blockflöten: Jürg Schaeftlein
Leopold Stastny

Cembalo: Herbert Tachezi

Cantata burlesque, BWV 212
(Bauernkantate)

„Mer hahn en neue Oberkeet“

Sopran: Rotraud Hansmann
Baß: Max van Egmond

Ausführende:

CONCENTUS MUSICUS

Violine, Jakobus Stainer, Absam 1665

Alice Harnoncourt

Violine, Jakobus Stainer, Absam 1677

Walter Pfeiffer

Violinen, Klotz, Mittenwald, 18. Jh.

Peter Schoberwalter
Stefan Plott

Violine, Furber, London 1804

Josef de Sordi

Viola, Marcellus Hollmayr, Wien, 17. Jh.

Kurt Theiner

Violoncello, Andrea Castagneri,
Paris 1744

Nikolaus Harnoncourt

Violone, Anthony Stefan Posch,
Wien 1729

Eduard Hruza

Blockflöten, H. C. Fehr, Zürich (Kopien)

Jürg Schaeftlein
Leopold Stastny

Flute traversière, A. Grenser, Dresden,
Mitte 18. Jh.

Leopold Stastny

Naturhorn in D und G, J. Huschauer,
Wien um 1756

Ernst Mühlbacher

Cembalo, R. Schütze, Heidelberg (einem
niederländischen Instrument des 18. Jh.
nachgebaut)

Herbert Tachezi

DER CONCENTUS MUSICUS, ein von Nikolaus Harnoncourt gegründetes und geleitetes Ensemble, will die Klangwelt Bachs wiederherstellen, indem es sich ihrer Erforschung widmet und aus dieser Forschungsarbeit heraus die praktischen Schlußfolgerungen zieht. „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 hingegen auf solider wissenschaftlicher Basis. Die Instrumente sind wirklich so beschaffen wie zu Bachs Zeiten – und sie klingen auch so. Die Klangqualität der Musik, die die Musiker 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 wiedererweckt wurde, für sich eingenommen. Die steigende internationale Anerkennung für das Wiener Ensemble ist der Lohn für seine Arbeit.

DAS CEMBALO-KONZERT A-Dur, BWV 1055, und das CONCERTO F-Dur für zwei Blockflöten und Cembalo, BWV 1057, sind wie die ganze Gruppe von sieben Konzerten des Bach-Werkeverzeichnisses 1052–1058, zu der sie gehören, Bearbeitungen, und zwar, wie mit gutem Grund angenommen werden kann, Eigenbearbeitungen. Bach hat ja bekanntlich auch Werke anderer Meister (vor allem Vivaldi) zu bestimmten, im einzelnen nicht näher bekannten Zwecken neu gesetzt und ähnliche Transmutationen auch bei eigenen Werken vorgenommen. Dabei dürften in erster Linie die Instrumentalisten, für welche die Bearbeitungen bestimmt waren, bzw. das vorhandene Instrumentarium für die Wahl der Besetzung ausschlaggebend gewesen sein. Die Mehrzahl der Eigenbearbeitungen sind Cembalo-Versionen von früheren Violinkonzerten. Die beiden bekannten Violin-Konzerte in E-Dur und a-moll sind darunter, die Vorlagen zu den anderen Bearbeitungen fehlen. Übrigens erscheinen die Konzerte in ihrer neuen Form meistens in einer anderen Tonart.

Die Vorlage zu dem selten gespielten A-Dur-Cembalo-Konzert ist nicht überliefert, hingegen ist das F-Dur-Konzert – für „Cembalo certato, due Fiauti à bec, due Violini, Viola e Continuo“ – eine Bearbeitung des 4. Brandenburgischen Konzerts in G-Dur. Das Cembalo ist dabei „certato“, d. h. konzertant gesetzt und übernimmt im wesentlichen den Part der Solovioline, die beiden Fiauti à bec (Blockflöten) sind schon in der Vorlage eingesetzt, wo sie „Fiauti d'Echo“ genannt werden. Eine Querflöte hat Bach immer ausdrücklich mit „Traversière“ gefordert.

DIE TRIO-SONATE C-Dur, BWV 1037, ist das einzige Werk Bachs für die Besetzung von 2 Violinen und Basso continuo, also für jene Besetzung, welche im italienischen Barock geradezu die Standardbesetzung war. Das nach dem Schema der Kirchensonate gebaute, viersätzigige Trio ist in seiner Authentizität nicht ganz verbürgt, seitdem mehrere Kopien gefunden wurden, die als Autor Goldberg nennen, jenen bekannten Cembalo-Spieler, für den Bach die sogenannten Goldberg-Variationen schrieb.

DIE DIALEKTKANTATE „Mer hahn en neue Oberkeet“, auch als „Cantata en burlesque“ oder „Bauernkantate“ überliefert, wurde 1742 für den neuen Gutsherrn von Klein Zschocher bei Leipzig, Carl Heinrich von Dieskau, geschrieben. Der Text stammt von Picander und wurde später, 1751, im 5. Teil seiner „Ernst-Schertzhafften und Satyrischen Gedichte“ veröffentlicht. Alle vokalen Sätze weisen Tanzcharakter auf, die Melodien dürften, zum Teil wenigstens, der Volksmusik entlehnt sein. Zu diesem Werk schreibt Nikolaus Harnoncourt das Folgende:

„Die Bauernkantate (und die Kaffeeekantate) fällt völlig aus dem Rahmen des Bachschen Kantatenschaffens. Hier kann man ahnen, wie Bach etwa an die Komposition von Buffo-Opern herangegangen wäre. Interessant ist Bachs Beherrschung aller Stile und Modeströmungen, wenn er sie ironisch zur Illustration von Charakteren und Situationen anwendet. Oft auch zur Verulkung des zitierten Stils selbst. Die Einleitung ist formal eine altmodische Streichersonate im italienischen Stil; sie ist einsätzig, die verschiedenen Teile sind nahtlos aneinandergereiht. Thematisch wechseln Motive des galanten Stils mit echter Bauernmusik ab, auf diese Weise den charakteristischen Gegensatz innerhalb der Kantate illustrierend. In dem aus der Ouvertüre unmittelbar hervorgehenden Duett wird ein einfaches Volkslied von ‚Bierfidlern‘ umspielt. Die Einwürfe der Instrumente im Duett-Rezitativ sind als Zitate zu verstehen – leider kennen wir den damaligen Text dieser zwei Motive nicht, heute lautet der erste (sehr gut passende): ‚Wer weiß, wie das noch werden wird‘. Die Bauerntochter Mieke will ihre Arie im modernen, galanten Stil singen, gleitet jedoch textlich bald aus, wodurch der groteske Gegensatz ‚Flöh und Wanzen‘ auf schwärmerischen romantischen Vorhalten entsteht; das Wespenheer wird durch Streicherspiccato dargestellt.“

Die zitierten Namensträger waren bei der Uraufführung in Klein Zschocher anwesend. Der Textdichter Picander war selbst der ‚Schösser‘, der Steuereinnehmer, der in der ersten Baßarie, einer Polonaise, angefleht wird ‚Schont nur unsre Haut‘; das charakteristische Klagemotiv wird von den Instrumenten spottend übernommen. Mieke versucht ihr Lob auf den Kammerherrn in sehr plumpen Worten, aber mit einer hochtrabenden Chaconne darzubringen, wobei sie – raffinierter musikalischer Spaß – immer wieder die Coupletperioden verfehlt und zu früh oder zu spät einsetzt. In der nächsten, wieder polonaiseartigen Sopranarie wird in verschlüsselten Worten die Steuerhinterziehung gepriesen.

Die Baßarie ‚50 Taler‘ ist wieder eine echte Polonaise (man könnte fast von einer Polonaisenkantate sprechen). Das ‚neue Liedchen‘ der Mieke ist ein galantes Menuett, in dessen Wiederholungen eine Traversiäre, das Modeinstrument der Zeit, zu bewußt parodistischem Text solistische Diminutionen der Oberstimme bringt. In schwülstigen Worten soll nichts gesagt werden. Diese Arie ist der erste Höhepunkt des Werkes. Der Gegensatz zwischen dumm-aufgeblasen einerseits, raffiniert-sensibel andererseits prägt die ganze Kantate. Der Bauernbursch kritisiert die städtische Singart mit einem frischen Volkslied, zu den Streichern kommt hier ein Naturhorn in G, auf dem ein Jagdmotiv geblasen wird. Mieke geniert sich für dieses Lied, sie spottet mit einem ‚altväterlichen‘ Menuett, zu dem das Naturhorn in D nun weiche Farben beisteuert. Diese Lehre nimmt der Bursch ernst und versucht sich in einer ‚städtischen‘ Weise.

Die Arie ist sowohl vom Text als auch von der Musik her schärfste Parodie. (Bach hat sie aus dem ‚Streit zwischen Phöbus und Pan‘ übernommen, wo sie die unbeholfene, unfreiwillig komische Singart des schön singen wollenden Pan darstellte.) Diese Arie ist der zweite Höhepunkt des Werkes (die Sopranarie ‚Klein Zschocher‘ stellt die städtische Welt, die Baßarie ‚Dein Wachstum‘ die bäuerliche Welt dar – jede gespiegelt in ihrem Gegensatz. Sie hat den lächerlich bäurischen Text, er ‚versucht, was städtisches zu singen‘. Die letzte Sopranarie, eine Bourrée, ist ein lustiges Trinklied, das Schlußduett wieder eine Bourrée. Hier ist bei den handelnden Personen wieder Harmonie zwischen Wollen und Können erreicht.“ R. K.

J. S. BACH, KANTATE Nr. 212, „BAUERNKANTATE“

„Mer hahn en neue Oberkeet“

Text von Christian Friedrich Henrici (Picander)

Duett (Sopran und Baß):

Mer hahn en neue Oberkeet
an unsern Kammerherrn.
Ha giebt uns Bier,
das steigt in's Heet,
das ist der klare Kern.
Der Pfarr mag immer büse thun,
ihr Speelleut halt euch flink!
Der Kittel wackelt Miecken schun,
das klene luse Ding!

Rezitativ (Sopran und Baß):

Nu, Miecke, gieb dein Guschel immer her!

Wenn's das alleine wär!
Ich kenn' dich schon, du Bärenhäuter,
du willst hernach nur immer weiter!
Der neue Herr hat ein sehr scharf Gesicht.

Unser Herr schilt nicht,
er weiß so gut als wir
und auch wohl besser,
wie schön, wie schön ein bißchen Dahlen schmeckt.

Arie (Sopran):

Ach es schmeckt doch gar zu gut,
wenn ein Paar recht freundlich tut,
ei da braust es in den Ranzen,
als wenn eitel Flöh und Wanzen
und ein tolles Wespenheer
miteinander zänkisch wär!

Rezitativ (Baß):

Der Herr ist gut, allein der Schösser,
das ist ein Schwefelsmann,
der wie ein Blitz
einen Schock strafen kann,
wenn man den Finger kaum ins kalte Wasser steckt.

Arie (Baß):

Ach Herr Schösser,
gibt nicht gar zu schlimm
mit uns armen Bauersleuten üm, ach!
Schont nur unser Haut,
freßt ihr gleich das Kraut
wie die Raupen bis zum kahlen Strunk,
habt nur genung!

Rezitativ (Sopran):

Es bleibt dabei, daß unser Herr der beste sei,
er ist nicht besser abzumalen
und auch mit keinem Hopfensack
voll Batzen zu bezahlen.

Arie (Sopran):

Unser trefflicher lieber Kammerherr
ist ein cumpabler Mann,
den niemand tadeln kann.

Rezitativ (Sopran und Baß):

Er hilft uns allen alt und jung,
und dir in's Ohr gesprochen:
ist unser Dorf nicht gut genug
letzt bei der Werbung durchgekrochen?

Ich weiß wohl noch ein besser Spiel,
der Herr gilt bei der Steuer viel.

Arie (Sopran):

Das ist galant, es spricht niemand
von den caducken Schocken.
Niemand red't ein stummes Wort,
Knauthain und Cospuden dort
hat selber Werk am Rocken.

Rezitativ (Baß):

Und uns're gnäd'ge Frau
ist nicht ein prinkel stolz.
Und ist gleich unser eins
ein arm und grobes Holz,
so red't sie doch mit uns daher,
als wenn sie unsers gleichen wär.
Sie ist recht fromm, recht wirtlich und genau
und machte unserm gnäd'gen Herrn
aus einer Fledermaus viel Thaler gern.

Arie (Baß):

Fünzig Taler bares Geld
trock'ner Weise zu verschmausen,
ist ein Ding, das harte fällt,
wenn sie uns die Haare zausen.
Doch was fort ist bleibt wohl fort,
kann man doch am andern Ort
alles doppelt wieder sparen,
laß die fünfzig Taler fahren.

Rezitativ (Sopran):

Im Ernst ein Wort!
Noch eh' ich dort an uns're Schenke
und an den Tanz gedenke,
so sollst du erst der Obrigkeit zu Ehren
ein neues Liedchen von mir hören.

Arie (Sopran):

Klein Zschocher müsse
so zart und süße
wie lauter Mandelkerne sein.
In unsere Gemeine
zieh' heute ganz alleine
der Überfluß des Segens ein.

Rezitativ (Baß):

Das ist zu klug vor dich
und nach der Städter Weise,
wir Bauern singen nicht so leise.
Das Stückchen, höre nur,
das schicket sich vor mich.

Arie (Baß):

Es nehme zehntausend Dukaten
der Kammerherr alle Tag' ein.
Er trink' ein gutes Gläschen Wein,
und laß es ihm bekommen sein.

Rezitativ (Sopran):

Das klingt zu liederlich.
Es sind so hübsche Leute da,
die würden ja von Herzen drüber lachen,
nicht anders als wenn ich die alte Weise wollte machen:

Arie (Sopran):

Gieb, Schöne, viel Söhre
von art'ger Gestalt
und zieh sie fein alt,
das wünschet sich Zschocher
und Knauthain fein bald.

Rezitativ (Baß):

hast wohl recht.
Das Stückchen klingt zu schlecht,
ich muß mich also zwingen
was Städtisches zu singen.

Arie (Baß):

Dein Wachstum sei feste
und lache vor Lust.
Deines Herzens Trefflichkeit
hat dir selbst das Feld bereit,
auf dem du blühen muß.

Rezitativ (Sopran und Baß):

Und damit sei es auch genug.
Das heißt, du willst nur das noch sagen:

Nun müssen wir wohl einen Sprung
in unsre Schenke wagen.

Arie (Sopran):

Und daß ihr's alle wißt,
es ist nunmehr die Frist
zu trinken, daß ihr's wißt.
Wer durstig ist, mag winken.
Versagt's die rechte Hand,
so dreht euch unverwandt zur linken.

Rezitativ (Sopran und Baß):

Mein Schatz, erraten!
Und weil wir nun
da hier nichts mehr zu tun,
so wollen wir auch Schritt vor Schritt
in uns're alte Schenke waten.

Chor (Sopran und Baß):

Ei hol mich der und dieser,
Herr Ludwig und der Steu'rreviser muß heute mit.

Wir geh'n nun wo der Tudelsack
in unsrer Schenke brummt
und rufen dabei fröhlich aus:
es lebe Dieskau und sein Haus,
ihm sei beschert, was er begehrt,
und was er selbst sich wünschen mag.

Mozart-Saal Montag, 22. Jänner 1968, 19.30 Uhr

Zyklus VI / 3. Konzert

CONCENTUS MUSICUS

Johann Sebastian Bach: Tripelkonzert a-moll, BWV 1044;
Triosonate G-Dur, BWV 1039; Quodlibet „Was sind das
für große Schlösser“ BWV 524; Kaffeekantate „Schweiget
stille, plaudert nicht“ BWV 211.

Großer Saal Donnerstag, 30. November 1967, 19.30 Uhr

Zyklus III / 3. Abend

KLAVIERABEND MARTHA ARGERICH

Werke von Bach, Beethoven, Ravel, Liszt und Chopin.

Großer Saal Freitag, 1. Dezember 1967, 19.30 Uhr

CHOR UND ORCHESTER DES ÖSTERR. RUNDFUNKS

Dirigent:

BRUNO MADERNA

F. Martin: „Le Vin herbé“, Oratorium

Mozart-Saal Mittwoch, 6. Dezember 1967, 19.30 Uhr

Zyklus V / 3. Abend

Orgelabend

OTTO BRUCKNER

J. S. Bach: Präludium und Fuge C-Dur, BWV 547
Sieben Choräle aus dem „Orgelbüchlein“

O. Messiaen: „La Nativité du Seigneur“
(Die Geburt des Herrn)



HOTEL INTER-CONTINENTAL Vienna

BRASSERIE
unser Konzert Souper
S 50.—

Suppe nach Wahl
Königinnen Pastete
Dessert

RHAPSODIE
Abendrestaurant
19 bis 1 Uhr

TANZBAR
22 bis 3 Uhr



*
CAPRICCIO BAR
es spielt Barpianist Heinz Holik

*
INTERMEZZO BAR
bis 3 Uhr früh