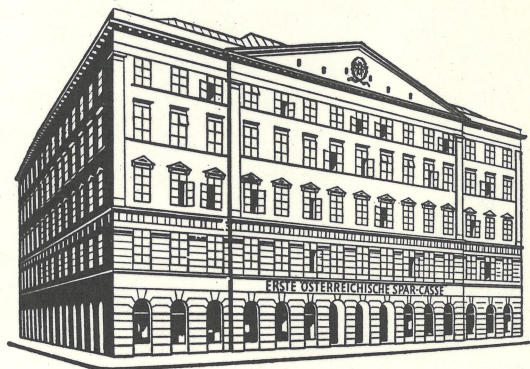




*Seit 1819
im Dienste
der Allgemeinheit!*

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



26. II. 68

Wien 1968

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, 26. Februar 1968, 19.30 Uhr

ZYKLUS VI / JOH. SEB. BACH

4. Konzert im Abonnement

J. S. BACH
1685–1750

Cembalokonzert f-moll,
BWV 1056

Allegro

Largo

Presto

Cembalo Solo: Herbert Tachezi

Violinsonate c-moll, BWV 1017

Largo, Siciliano

Allegro

Adagio

Allegro

Violine: Alice Harnoncourt

Konzert für drei Cembali C-Dur,
BWV 1064

Allegro

Adagio

Allegro

Cembali Soli: Isolde Ahlgrimm
Herbert Tachezi
Johann Sonnleitner

Von der Vergnügbarkeit: „Ich bin in
mir vergnügt“, BWV 204

Sopran: Rotraud Hansmann

Ausführende:

CONCENTUS MUSICUS

Violine, Jakobus Stainer, Absam 1665
Violine, Jakobus Stainer, Absam 1677
Violinen, Klotz, Mittenwald, 18. Jh.

Violine, Furber, London 1804
Viola, Marcellus Hollmayr, Wien, 17. Jh.
Violoncello, Andrea Castagneri,
Paris 1744

Violone, Anthony Stefan Posch,
Wien 1729

Flauto traverso, A. Grenser, Dresden,
Mitte des 18. Jh.

Barockoboe, P. Paulhahn, deutsch um
1720

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

Cembalo, Kopie eines italienischen
Kielflügels um 1700 von M. Skowro-
neck, Bremen

Cembalo, einem niederländischen In-
strument des 18. Jh. nachgebaut von
R. Schütze, Heidelberg

Cembalo von Kurt Wittmayer, Wolfrats-
hausen, Klangkopie nach Rückers

Alice Harnoncourt
Walter Pfeiffer
Peter Schoberwalter
Stefan Plott
Josef de Sordi
Kurt Theiner
Nikolaus Harnoncourt

Eduard Hruza

Leopold Stastny

Jürg Schaefflein

Karl Gruber

Isolde Ahlgrimm

Herbert Tachezi

Johann Sonnleitner

Von der Vergnügbarkeit
„Ich bin in mir vergnügt“

Rezitativ:

Ich bin in mir vergnügt,
Ein Andrer mache Grillen,
Er wird doch nicht damit
Den Sack, noch Magen füllen!
Bin ich nicht reich und groß,
Nur klein von Herrlichkeit,
Macht doch zufrieden sein
In mir erwünschte Zeit.
Ich rühme nichts von mir:
Ein Narr rühmt seine Schellen;
Ich bleibe still für mich:
Verzagte Hunde bellen.
Ich warte meines Thuns,
Und laß auf Rosen gehn,
Die müßig und dabei
In großem Glücke stehn.
Was meine Wollust ist,
Ist meine Lust zu zwingen;
Ich fürchte keine Noth,
Frag nicht nach eitlen Dingen.
Der gehet nach dem Fall
In Eden wieder ein,
Und kann in allem Glück
Auch irdisch selig sein.

Arie:

Ruhig und in sich zufrieden,
Ist der größte Schatz der Welt.
Nichts genießet, der genießet
Was der Erdenkreis umschließet,
Der ein armes Herz behält.

Rezitativ:

Ihr Seelen, die ihr außer euch
Stets in der Irre lauft;
Und für ein Gut, das Schattenreich
Den Reichtum des Gemüts verkauft;
Die der Begierden Macht gefangen hält:
Durchsuchet nur die ganze Welt!
Ihr suchet, was ihr nicht könnt kriegen,
Und kriegt ihr's,
Kann's euch nicht vergnügen,
Vergnügt es, wird es euch betrügen
Und muß zuletzt wie Staub zerfliegen.
Wer seinen Schatz bei Andern hat,
Ist einem Kaufmann gleich,
Aus Andrer Glücke reich.
Bei dem hat Reichtum wenig statt:
Der, wenn er nicht oft Bankerott erlebt,
Doch solchen zu erleben
In steten Sorgen schwebt.

Geld, Wollust, Ehr' sind nicht so sehr
In dem Besitztum zu betrachten;
Als tugendhaft sie zu verachten,
Ist unvergleichlich mehr.

Arie:

Die Schätzbarkeit der weiten Erden,
Lass' meine Seele ruhig sein,
Bei dem kehrt stets der Himmel ein,
Der in der Armut reich kann werden.
Die Schätzbarkeit der weiten Erden,
Lass' meine Seele ruhig sein.

Rezitativ:

Schwer ist es zwar,
Viel Eitles zu besitzen
Und nicht aus Liebe drauf,
Strafbar, zu erhitzen;
Doch schwerer ist es noch:
Daß nicht Verdruß und Sorgen
Zentnern gleicht.
Ja ein Vergnügen,
Welches leicht ist zu erlangen,
Und hört es auf so wie der Welt
Und ihrer Schönheit Lauf,
So folgen Zentner Grillen drauf.
In sich gegangen, in sich gesucht,
Und sonder des Gewissens Brand
Gen Himmel sein Gesicht gewandt,
Da ist mein ganz Vergnügen,
Der Himmel wird es fügen.
Die Muscheln öffnen sich,
Wenn Strahlen darauf schießen,
Und zeigen dann in sich
Die Perlenfrucht:
So suche nun dein Herz
Dem Himmel aufzuschließen,
So wirst du durch sein göttlich Licht
Kleinod auch empfangen,
Was aller Erden Schätze nicht
Vermögen zu erlangen.

Arie:

Meine Seele sei vergnügt,
Wie es Gott auch immer fügt.
Dieses Weltmeer zu ergründen
Ist Gefahr und Eitelkeit;
In sich selber muß man finden
Perlen der Zufriedenheit.
Meine Seele sei vergnügt,
Wie es Gott auch immer fügt.

Rezitativ:

Ein edler Mensch
Ist Perlenmuscheln gleich,
In sich am meisten reich,
Der nichts fragt nach hohem Stande,

Und in der Welt Ehr mannigfalt;
 Hab ich gleich kein Gut im Lande,
 Ist doch Gott mein Aufenthalt.
 Was hilft's doch, viel Güter suchen,
 Und den teuren Kot, das Geld,
 Was ist's, auf sein Reichthum pochen:
 Bleibt doch alles in der Welt!
 Wer will hoch in Lüften fliehen?
 Mein Sinn strebet nicht dahin;
 Ich will 'nauf in Himmel ziehen,
 Das ist mein Teil und Gewinn.
 Nichtig ist, auf Freunde bauen,
 Ihrer viel gehn auf ein Lot,
 Eh' wollt ich den Winden trauen,
 Als auf Freunde in der Not.
 Sollte ich in Wollust leben
 Nur zum Dienst der Eitelkeit,
 Müßt ich stets in Ängsten schweben,
 Und mir machen selbststen Leid.
 Alles Zeitliche verdirbet,
 Der Anfang das Ende zeigt,
 Eines lebt, das Andre stirbt,
 Bald den Untergang erreicht.

Arie:

Himmlische Vergnügbarkeit,
 Welches Herz sich dir ergiebet,
 Lebet allzeit ungetrübet
 Und genießt der goldnen Zeit:
 Himmlische Vergnügbarkeit;
 Welches Herz sich dir ergiebet,
 Lebet allzeit unbetrübet
 Und genießt der goldnen Zeit:
 Himmlische Vergnügbarkeit.
 Göttliche Vergnügbarkeit,
 Du, du machst die Armen reich
 Und dieselben Fürsten gleich,
 Meine Brust bleibt dir geweiht,
 Himmlische Vergnügbarkeit.

Mozart-Saal

Dienstag, 27. Februar 1968, 19.30 Uhr

Liederabend

ELLY AMELING, Sopran

Am Klavier: Irwin Gage

Ausgewählte Lieder von Franz Schubert.

DIE DARSTELLUNG ALTER MUSIK kann grundsätzlich nach zwei Prinzipien erfolgen: entweder man überträgt ihre klangliche Realisierung in die Gegenwart, wobei 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 von Nikolaus Harnoncourt gegründeten und geleiteten 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 sind. Die erste Voraussetzung dabei ist aber die Verwendung von Originalinstrumenten oder sicheren Kopien.

Die Interpretation der Musik, die sich auf die Wiederbelebung alter Instrumente stützt, muß natürlich auch die alten Spielgewohnheiten wiederaufnehmen. Deshalb richten die Musiker des Concentus ihr Augenmerk besonders auf die Artikulation und Phrasierung, sowohl auf jene, die verbürgt überliefert ist, als auch auf jene, die sich durch die Befolgung der zeitgenössischen Anweisungen von selbst ergibt. Das technische Mittel zur Ausführung dieser Spielarten sind bei den Streichern der Bogenstrich, bei den Bläsern der Zungenstoß. Viele Phrasierungen ergeben sich aus der formalen Analyse der Werke, wobei als wichtiges, heute aber häufig nicht beachtetes Grundprinzip das Eingehen auf die Gesetze der musikalischen Rhetorik zu gelten hat. In der Synthese der barocken Musik hat nämlich die Analogie zu den Gesetzen der Redekunst eine besondere Rolle gespielt. Während die Anwendung dieser Gesetze in Bachs Vokalwerken mit Hilfe des unterlegten Textes, der als Richtschnur dient, relativ leicht erkannt werden kann, müssen sie in der konzertanten Musik auf Grund der Analogien der Formteile sorgfältig aufgespürt werden. In den Doppel- und Tripelkonzerten treten sie besonders deutlich zutage.

Gesetze der Rhetorik bestimmen auch insofern die Interpretation, als von der Rede der Begriff des Tempo rubato übernommen wurde, zumal in den langsamen Sätzen. Noch Leopold Mozart schreibt darüber in seiner Violinschule: „Viele, die von dem Geschmacke keinen Begriff haben, wollen bey dem Accompannement einer concertierenden Stimme niemals bey der Gleichheit des Tactes bleiben; sondern sie bemühen sich immer der Hauptstimme nachzugeben ... Wenn man einen wahren Virtuosen, der dieses Titels würdig ist, accompagniret; dann muß man sich durch das Verziehen, oder Vorausnehmen der Noten, welches er alles sehr geschickt und rührend anzubringen weis, weder zum Zaudern, noch zum Eilen verleiten lassen; sondern allemal in gleicher Art der Bewegung fortspielen: sonst würde man dasjenige, was der Concertist aufbauen wollte, durch das Accompannement wieder einreißen ... Einem rechtschaffenen Virtuosen darf man also gewiß nicht nachgeben: denn man würde ihm sonst sein Tempo rubato verderben.“

DAS CEMBALOKONZERT f-moll, BWV 1056, ist zusammen mit weiteren 6 Konzerten für das Tasteninstrument in einer eigenhändigen Reinschrift des Thomaskantors überliefert. Wahr-

scheinlich sind sie alle Übertragungen von Violinkonzerten. Bach hat sich auch hier formal an das Vorbild des italienischen Concerto grosso gehalten: der vom „Ripieno“ vorgetragene Refrain bildet im ersten und letzten Satz die Säulen, zwischen denen sich die Bögen des „Concertino“, in diesem Falle des Solos, spannen. Der ähnlich wie im Italienischen Konzert Bachs ausgespannene Mittelsatz geht freilich weit über jene kurzen Intermedien hinaus, die Vivaldi zwischen seine Ecksätze zu setzen liebte. Es handelt sich hier um ein an innerem Gewicht den Außensätzen ebenbürtiges, an Inhalt sogar reicheres Largo, das Bach auch in seiner Kirchenkantate „Ich steh mit einem Fuß im Grabe“ verwendet hat.

DIE SONATE FÜR VIOLINE UND CEMBALO c-moll, BWV 1017, gehört zu den sechs Werken dieser Gattung, die Bach in Köthen schrieb. Sie sind, eine Neuheit für die damalige Zeit, zum größten Teil obligat dreistimmig, wobei zwei Stimmen vom Cembalo und eine Stimme von der Geige ausgeführt werden, was naturgemäß das klangliche Gleichgewicht der Instrumente bedingt. Diese Disposition verlangt also eine grundsätzlich andere Darstellung als die generalbaßbegleitete Solosonate. Nur in den langsamen Sätzen ist eine Annäherung der beiden Typen festzustellen. Die Baßlinie kann durch eine Viola da Gamba verstärkt werden, was zum besseren Erkennen der drei Stimmen beiträgt.

DAS KONZERT FÜR 3 CEMBALI BWV 1064 ist in Leipzig zwischen 1730 und 1733 entstanden. Unzweifelhaft rührt die erhaltene Fassung von Bachs Hand her, wiewohl nicht ganz geklärt ist, ob es sich vielleicht auch hier um eine der zahlreichen Bearbeitungen von Werken anderer Komponisten handelt. Wie auch ein anderes Tripelkonzert in d-moll, könnte auch dieses für die Interpretation durch Bachs Schüler bestimmt gewesen sein.

DIE KANTATE „VON DER VERGNÜGSAMKEIT“ stammt von einem unbekannten Textdichter und wurde vor 1728 komponiert. Die Solokantate gehört zu den weltlichen Kompositionen, die wahrscheinlich für Aufführungen im kleinen Kreis gedacht waren.

Rudolf Klein

Mozart-Saal

Montag, 1. April 1968, 19.30 Uhr

Zyklus VI / 5. Abend

CONCENTUS MUSICUS

Mitwirkend:

WIENER KAMMERCHOR

Bach: Ouvertüre (Suite) C-Dur, BWV 1066; Violinsonate E-Dur, BWV 1016; Konzert für 4 Cembali a-moll, BWV 1065; „Tönet, ihr Pauken“, Drame per musica, BWV 214.



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