

zu machen. Bemerkenswert, daß Farina seine Ausführvorschriften in zwei Sprachen, italienisch und deutsch, darüberschrieb.

Heinrich I. F. Biber ist einer der interessantesten Komponisten des 17. Jhs. Als Violinvirtuose war er in ganz Europa berühmt. Seine erste Anstellung hatte er als Kapellmeister in Kremsier, dann ging er nach Salzburg. Mit dem berühmtesten Geigenmacher jener Zeit, Jakobus Stainer, war er befreundet. — Seine „Tiersonate“ ist bis heute unveröffentlicht. In diesem Werk werden die Tierlaute „Nachtigall, Cu cu, die Fresch, die Henn, der Hahn, die Wachtel, die Katz“ und der „Musquetier Marsch“ in eine normale, sehr bedeutsame Violinsonate eingebaut, die so wenig komisch gemeint ist, daß Biber sie der größeren Ehre Gottes, der Jungfrau Maria und der heiligen Cäcilia widmete. — Besonders interessant sind die beiden folgenden Programmstücke.

In der Pauernkirchfahrt sieht man nach festlicher Versammlung des Volkes eine Prozession aus der Ferne kommen und in einer orgeldurchtönten Kirche verschwinden, danach ist ein kräftiger Bauerntanz und eine feine Aria, wohl aus dem Wirtshaus, zu hören. — Die Battalia ist wohl das „modernste“ Werk der ganzen Barockmusik. Nach der militärischen Einleitungssonata (mit vorgeschriebenen „col legno“-Schlägen!) hört man die „Musketierer“ ihre derben Lieder durcheinandersingen (darunter auch das „Kraut und Rüben“, das Bach in seinen Goldbergvariationen verwendete), nach einem kleinen Zwischenspiel folgt der „Marsch“, in dem die Geige eine Querpfife und der Kontrabaß eine Trommel zu imitieren hat (Biber schreibt dazu „wo die Druml geht im Baß muß man an die Saite ein Papier machen . . .“). Danach ein Reiterlied und der Abschied vor der Schlacht, in der die Kanonen durch „Bartok-Pizzicati“ dargestellt werden. Das abschließende „Lamento der Verwundten“ mag uns makaber erscheinen, besonders wenn man bedenkt, daß das ganze Werk Bacchus dediziert ist, wie Biber auf dem Titelblatt angibt. Man hatte eben damals, als Kindbettfieber, Pocken und die Pest noch die Menschheit ständig bedrohten, eine ganz andere Einstellung zum Leiden und zum Sterben. Die musikalische Darstellung des „Programms“ ist äußerst konzentriert, Biber drückt sich, dem Stil der Zeit entsprechend, in der kürzest möglichen Form aus.

Georg Philipp Telemann, der vielseitigste Komponist des Spätbarocks hatte Zeit seines langen Lebens besonderes Interesse für die Tonmalerei. Er beschrieb die Jahreszeiten, die jungen und die alten Weiber, Don Quixote und alle Völker und Berufe Europas. In unserer Suite wird das Meer mit seiner Mythologie und seinen Launen dargestellt. Dieses Werk war vielleicht für irgendeine Seefahrt-Feier in Hamburg bestimmt, war er doch jahrzehntelang Musikdirektor dieser Stadt. — Im Grave der Ouverture stellen die gehaltenen Oboenakkorde wohl die unendliche Weite des Ozeans dar, dessen wogende Unruhe im Allegro ihren Ausdruck findet. — Die Sarabande ist nach der Meeresnymphe Thetis benannt, ihr Schlaf wird durch die wiegenden Streicher dargestellt, während die Blockflöten das liebevolle Wellengekräusel malen. Die Titel der meisten übrigen Tänze sprechen für sich selbst, die Harlequinade des muschelblasenden Tritonus (des fischleibigen Spaßmachers der Nereiden) hat geradezu ballettartigen Charakter. Aolus ist der Name des Windgottes, Zephir der des Westwindes. Bemerkenswert ist, daß Telemann die Holzbläser ihre Instrumente wechseln läßt, um den gewünschten Ausdruck besser erzielen zu können. So werden die Ouverture, der „stürmende Aeolus, Ebbe und Fluth, und die lustigen Botsleute“, also die kraftvollen Sätze, mit Oboen musiziert, die beiden Thetis-Sätze und der „angenehme Zephir“ mit Blockflöten, während beim verliebten Neptunus, der Gavotte und der Harlequinade eine Querflöte eingesetzt wird.

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)

155
156

WIENER FESTWOCHEN 1968
PALAIS SCHWARZENBERG
KUPPELSAAL

Mittwoch, den 5. Juni 1968, 19 Uhr 30

Donnerstag, den 6. Juni 1968, 19 Uhr 30

CONCENTVS MVSICVS
ENSEMBLE FÜR ALTE MUSIK

Violine, Jakobus Stainer, Absam 1665	Alice Harnoncourt
Violine, Jakobus Stainer, Absam 1677	Walter Pfeiffer
Violine, Klotz, Mittenwald 18. Jh.	Peter Schoberwalter
Violine, Klotz, Mittenwald 18. Jh.	Stefan Plott
Violine, Furber, London 1804	Josef de Sordi
Viola, Matthias Thier	
Tenorbratsche, Marcellus Hollmayr, Wien um 1650	Kurt Theiner
Violoncello, Andrea Castagneri, Paris 1744	Hermann Höbarth
Baß Viola da Gamba, Jakobus Stainer, Absam 1667	Nikolaus Harnoncourt
Violone, Antony Stefan Posch, Wien 1729	Eduard Hruza
Flauto traverso, A. Grenser, Dresden um 1750	Leopold Stastny
Barockblockflöte, Kopie von H. C. Fehr, Zürich	
Barockoboe, P. Paulhahn, deutsch um 1720	Jürg Schaeftlein
Barockblockflöte, Kopie von H. C. Fehr, Zürich	
Barockoboe, Kopie nach P. Paulhahn von H. Schück, Wien	Karl Gruber
Barockfagott, Wien 18. Jh.	Milan Turkovic
Cembalo, Kopie eines italienischen Kieflügels um 1700 von M. Skowronek, Bremen	Herbert Tachezi

Preis des Programms S 4,—

Komödiantische Barockmusik

Carlo Farina (ca. 1600 bis ca. 1640)

Capriccio Stravagante — Kurtzweilig Quodlibet... 1626

Canzona — La lira — Il Pifferino — Lira variata — qui si batte con il legno del archetto — Presto — Adagio — la trombetta — la Clarino — Tympana — la Gallina — il Gallo — Presto — Il Flautino — Presto — Il tremulante — Fiferino della Soldatesca, la tamburo — Il Gatto — Adagio — il cane — Allegro — la Chitarra spagniuola — Adagio

Heinrich I. F. Biber (1644—1704)

Sonata Violino Solo representativa — Representatio avium

Allegro — Nachtigall — Cu cu — Fresch — Adagio — die Henn — der Hahn — Presto — Die Wachtel — Die Katz — Musquetir Mars
Allemande

Sonata a 6, die Pauernkirchfahrt genandt

Adagio — Presto — die Pauernkirchfahrt — Adagio — Aria — alla breve — Aria

Battalia, 1673

Allegro — die liederliche Gesellschaft von allerley Humor — Presto — der Mars — Aria — die Schlacht — Adagio/Lamento

Pause

Georg Ph. Telemann (1681—1767)

Ouverture C-Dur

Grave — Allegro — Grave
Sarabande. Die schlaffende Thetis (doucement)
Bourrée. Die erwachende Thetis
Loure. Der verliebte Neptunus
Gavotte
Harlequinade. Der schertzende Tritonus
Der stürmende Aeolus
Menuet. Der angenehme Zephir
Gigue. Ebbe und Fluth
Canarie. Die lustigen Bots Leute

Schon seit sehr früher Zeit versuchte man die Musik zur Darstellung von außermusikalischen Programmen zu benützen. Im Mittelalter, etwa in den Vogelrufvirelais oder Caccien, Natur- und Jagdszenen. Bald wurden auch kriegerische Schlachtgemälde und schließlich auch Szenen des Familienlebens musikalisch dargestellt. Der besondere Reiz dieser Musikstücke lag und liegt darin, daß durch die prinzipielle Textlosigkeit Situationen, Naturereignisse oder Begebenheiten des Lebens rein musikalisch erkennbar geschildert werden mußten. Die primitivste, aber auch wohl vergnüglichste Form ist dabei die simple klangliche Nachahmung etwa von Tierlauten, wie sie die Komponisten

vom 13. Jh. an über die englische „Nachtigallenmusik“ um 1600, über viele französische, italienische und deutsche Komponisten bis Beethoven, Johann Strauß und auch noch später, mit hörbarem Vergnügen angewandt haben. — Wesentlich komplizierter und auch kunstvoller ist die Übertragung rein bildlicher Szenen in Musik. Sehr oft überschneiden sich bildliche Darstellungen mit solchen akustischer Ereignisse, wie z. B. in der Battaglia und der Pauernkirchfahrt Bibers. — Rein bildliche Programm-Musik ist etwa die Darstellung von Meereswogen, Säuseln des Windes, in den Schlaf wiegen. Die Programmmusik hat sich aber noch viel weiter gewagt, in der Barockmusik finden wir völlig textlose Darstellungen sämtlicher Lebensäußerungen wie essen, trinken, lieben — ja selbst chirurgische Eingriffe wurden mit allen damit verbundenen Gefühlen drastisch geschildert.

In unserem Konzert wollen wir einen kleinen Ausschnitt dieser bildhaften, und daher stets theatralischen, meist komödiantischen Musik bieten, allerdings bewußt auf die Barockzeit beschränkt.

Carlo Farinas „Capriccio stravagante“ ist der Musikwissenschaft wohlbekannt. Trotzdem ist es bisher unveröffentlicht und man kennt nur wenige Takte davon aus Beispielsammlungen. In diesem Werk des genialen Monteverdi-Schülers und Konzertmeisters von Heinrich Schütz sind drastische Lautmalereien und feinste hochkünstlerische Ironien derart raffiniert ineinander verwoben, daß der Hörer fast verwirrt wird. Ein Volkstanz, der das Stück eröffnet, holt den Hörer zwischen den wildesten „Gags“ immer wieder auf den festen Boden der Wirklichkeit zurück. Nach einer im damaligen Stil locker gegliederten Canzona kommt unvermittelt „die Leyer“, Imitation der Drehleier, zugleich aber auch Vorwand für einen tiefgründigen, harmonisch kühnen Instrumentalsatz. Der Leyer folgt „das kleine Schalmeygen“, in dem typische italienische „Pifferino“-Musik gespielt wird. Die „Lira variata“ oder „Leyer uff ein ander Art“ ist ein Tanzstück, wie man es wohl damals auf der Bauernleier gespielt hat. — Danach folgt ein Ausschnitt aus der Einleitungscanzone, zur Beruhigung vor einer col-Legno Stelle („Hier schlegt man mit dem Holzze des Bogens“, das erste „col Legno“ der Musikgeschichte) kühnster Harmonik. — Dann wieder abgewandelte Motive der Canzone bis die Trompete, das Clarino, die Heerpauken, und, ausgerechnet hier die Henne und der Hahn imitiert werden. — Nach einer weiteren Canzonenreminiszenz folgt ein Flötenstück, in dem der Geiger aufgefordert wird „gantz lieblichen nahe bey dem Steg“ zu spielen, ebenso später beim „Soldaten Pfeiffgen“ — also eine allererste „Ponticello“-Vorschrift. Nach der Flöte folgt wieder ein größerer Canzonenabschnitt, der schließlich aus einer persiflierenden Nachahmung der englischen Gambenmusik jener Zeit in die Imitation einer tremolierenden Orgel mündet. Der Organist mutet sich dabei Modulationen zu, denen er nicht gewachsen ist und verstrickt sich heillos in Disharmonien. — Der Canzonetzen danach ist eine Art Spottgelächter. Eine Soldatenpfeife, von Trommeln begleitet, wird wieder von Canzonentakten unterbrochen, in die ein Katzenkonzert hineinwimmert, das abrupt endet „man muß hier uffs ärgste und geschwindeste als man kan fahren, auf die weise wie die Katzen letztlichen, nachdem sie sich gebissen und jetzo außreissen, zu thun pflegen“. — Ganz unschuldig folgt ein „tiefer“ polyphoner Instrumentalsatz, der von Hundegebell gestört wird. — Endlich kann die Musik weitergehen, die Musiker sind schon etwas konfus und geraten ins Synkopieren. Die folgende „Spanische Gitarre“ mündet in ein in der Unendlichkeit endendes Instrumentalstück. Im „Capriccio“, einem echten musikalischen Witz wagt Farina Tonverbindungen, die erst Jahrhunderte später wieder aufgegriffen wurden. Farina schrieb sein Werk 1626, also zu einer Zeit, in der man andernorts erst anfang, die Instrumentalmusik zu einer selbständigen Kunst