

Die Sarabande ist nach der Meeresnymphe Thetis benannt, Ihr Schlaf wird durch die wiegenden Streicher dargestellt, während die Blockflöten das liebliche 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. Äolus 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 Ouverture, der „stürmende Äolus, 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.

Unsere nächsten Veranstaltungen

Dienstag, 4. Februar 1969, 20 Uhr
Rathausfestsaal

Mittwoch, 5. Februar 1969, 20 Uhr
Festsaal des
Kaufmännischen Vereinshauses

Dienstag, 11. Februar 1969, 20 Uhr
Bildersaal

MOZARTEUM-QUARTETT

„Musik des 20. Jahrhunderts“ 2. Abend
BRUCKNER-ORCHESTER LINZ
MÄNNERCHOR DES BRUCKNER-CHORES
LINZ
(Einstudierung: Johann Krebs)
Dirigent: KURT WÖSS
Solistin: JOAN CARROLL Sopran
Sprecher: HANS CHRISTIAN

Gitarre-Abend
KARL SCHEIT

Musikdirektion der Stadt Linz

CONCENTUS MUSICUS

Leitung: NIKOLAUS HARNONCOURT

Freitag, 31. Jänner 1969, 20 Uhr
Steinerne Saal

BAROCKE PROGRAMMUSIK

CONCENTUS MUSICUS auf Originalinstrumenten

Violenen: Jacobus Stainer, Absam 1665
Matthias Albanus, Bozen 1712
Jacobus Stainer, Absam 1677
Klotz, Mittenwald, 18. Jhdt.
Tenorbratsche: Matthias Hollmayr, Wien um 1650
Violoncello: Andrea Castagneri, Paris 1744
Violone: Antony Stefan Posch, Wien 1729
Barockblockflöten: Kopien von H. C. Fehr, Zürich
Barockoboë: P. Paulhahn, deutsch um 1720
Barockoboë: Kopie nach Paulhahn von H. Schück, Wien
Barockfagott: Wien, 18. Jhdt.
Traversière: A. Grenser, Dresden um 1750

Mitwirkende:

Violenen: Alice Harnoncourt, Walter Pfeiffer, Peter
Schoberwalter, Stefan Plott, Josef de Sordi
Tenorbratsche: Kurt Theiner
Violoncello: Nikolaus Harnoncourt
Violone: Eduard Hruza
Blockflöten: Leopold Stastny, Jürg Schaeftlein
Barockoboën: Jürg Schaeftlein, Karl Gruber
Barockfagott: Milan Turkovic
Traversière: Leopold Stastny
Cembalo: Herbert Tachezi

ANTONIO VIVALDI
(1678 – 1741)

HEINRICH I. F. BIBER
(1644 – 1704)

CARLO FARINA
(ca. 1600 – ca. 1640)

BAROCKE PROGRAMMUSIK

„La Notte“, Concerto op. 10/2 g-Moll
für Traversière, Fagott, Streicher und
Basso continuo

Largo
Fantasmi — Presto. Largo. Andante
Presto
il Sonno-Largo
Allegro

Sonata Violino Solo rappresentativa —
Representatio Avium

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

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 pian, piano — Presto — il tremu-
lanto — Fiferino della Soldatesca, la tamburo
il Gatto — Adagio — il cane — Allegro —
la Chitarra spagniuola — Adagio

P A U S E

Zum heutigen Programm

JOHANN HEINRICH SCHMELZER
(ca. 1623 – 1680)

Fechtschule à 4

Aria 1
Aria 2
Sarabande
Courente
Fechtschule
Bader-Arie

GEORG PHILIPP TELEMANN
(1681 – 1767)

Ouverture C-Dur „Das Meer“

Ouverture, Grave – Allegro
Sarabande, die schlaffende Thetis
Bourree, 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 Botsleute

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 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. Jhdt. 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 Programm-Musik 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.

VIVALDI's „La Notte“ zeigt die Gefühle eines Menschen während der Nacht. In der musikalischen Sprache ist hier manches von Berlioz und Mahler vorweggenommen. Im ersten Satz wird gleichsam das Erschauern in der Dunkelheit geschildert, von allen Seiten drohen Schreckgesichter. Im Allegro wachsen sich diese zu einem regelrechten Gespensterreigen aus, immer wieder sucht sich der Geängstigte zu beruhigen; liebliche Flötenmelodien stellen das dar, und immer wieder wird er von den Nachtmahren gepeinigt (Fagott-Triolen). Nach einer atemlosen Verfolgungsjagd, wohl im Traum, kommt tiefer, traumloser Schlaf. Im Schlußallegro werden wieder heftige Träume geschildert, das Stück klingt aus

in keuchendem Atem und verängstigtem Herzklopfen.

HEINRICH I. F. BIBER ist einer der interessantesten Komponisten des 17. Jhdts. 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 Hann, die Wachtel, die Katz“ und der „Musquetier Mars“ in eine normale, sehr bedeutungsvolle Violinsonate eingebaut, die so wenig komisch gemeint ist, daß Biber sie der größten Ehre Gottes, der Jungfrau Maria und der heiligen Cäcilia widmete.

CARLO FARINA's „**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 typisch 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 Holze 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 Canzonerenminiszenz folgt ein Flötenstück, in dem der Geiger aufgefodert 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 Canzonenenabschnitt, 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 Canzonfetzen 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 zu machen. Bemerkenswert, daß Farina seine Ausführungs-

vorschriften in zwei Sprachen, italienisch und deutsch, darüberschrieb.

Die **Fechtschule** ist eine Ballettsonate Johann Heinrich SCHMELZER's. In den ersten beiden Tänzen werden typische Fechterbewegungen und -übungen musikalisch gezeichnet, das Ausfallen und Aufstampfen, die eleganten Drehungen und Sprünge. Die Sarabande und Courante zeigen eher den vornehmen Geist des Fechtens, in rührenden und eleganten Gedanken. Im fünften Satz wirds ernst: ein wildes Fechten geht durchaus nicht unblutig zu: in der abschließenden Bader-Aria wird der weinerliche Ton des verwundeten Fechters beim Verbinden der Wunden gezeigt.

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 doch Telemann 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.