

wiener  
konzertausgesellschaft



*Seit 1819  
im Dienste  
der Allgemeinheit!*

# ERSTE ÖSTERREICHISCHE SPAR-CASSE

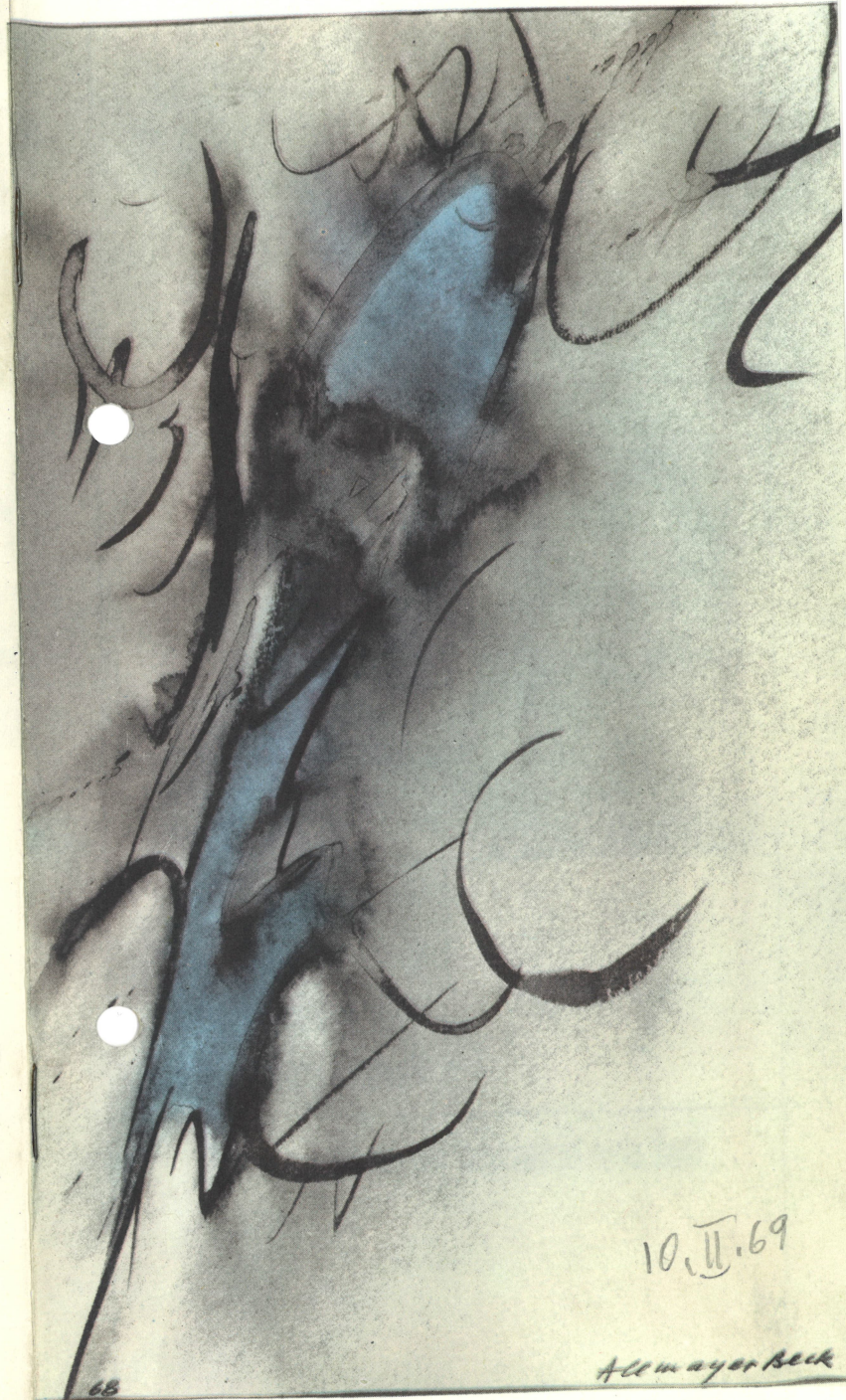
Hauptanstalt: Wien I, Graben 21  
Telefon  $\Delta$  63 47 61

Zweiganstalten in allen Bezirken Wiens  
sowie in Schwechat und Himberg



*150 Jahre*

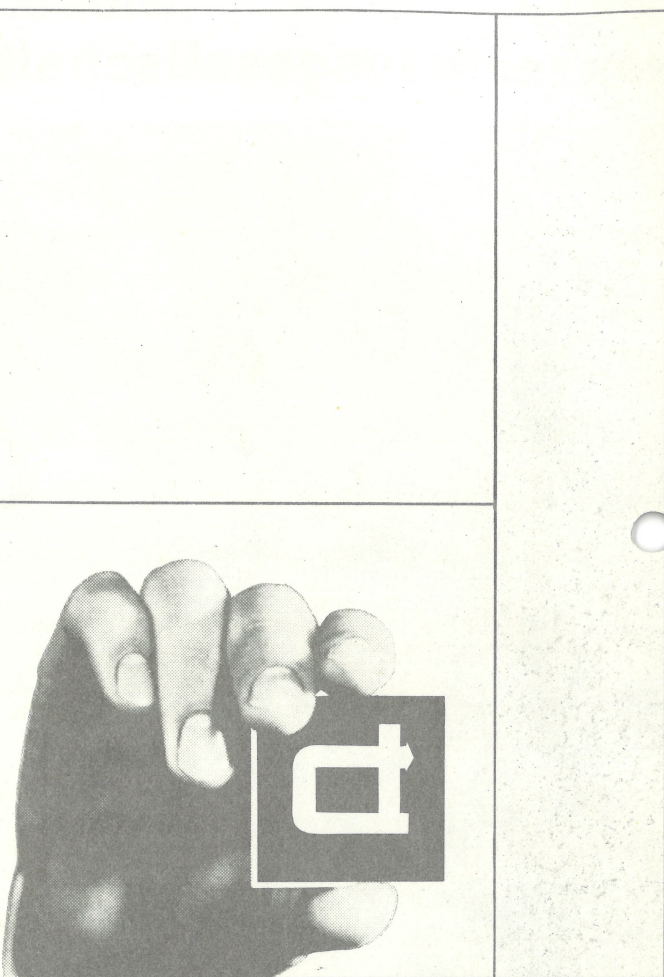
*Die helfende  
Hand in allen  
Geld-  
angelegenheiten!*



*10. II. 69*

*Allmayer Beck*

1968/69



**Dieses Zeichen  
ist Garantie  
für ein individuelles  
Versicherungsservice**

**... und das brauchen Sie doch !**

**DONAU**

ALLGEMEINE VERSICHERUNGS-AKTIENGESELLSCHAFT  
1010 WIEN 1, WIPPLINGERSTRASSE 36-38

WIENER KONZERTHAUSGESELLSCHAFT

M O Z A R T - S A A L  
Montag, 10. Februar 1969, 19.30 Uhr

ZYKLUS VI / G. F. HÄNDEL  
4. Abend im Abonnement

G. F. HÄNDEL

Concerto per l'Organo B-Dur, op. 7/1  
Andante  
Andante  
Largo, e piano  
Bourrée Allegro

Sonata, Traversa solo G-Dur, op. 1/5  
Adagio  
Allegro  
Adagio  
Bourrée  
Menuetto

Sonata Violino Solo E-Dur, op. 1/15  
Adagio  
Allegro  
Largo  
Allegro

Concerto, Oboe Solo g-moll  
Grave  
Allegro  
Sarabande. Largo  
Allegro

Jürg Schaeftlein, Barockoboe

Concerto grosso G-Dur, op. 3/3  
Largo e staccato — Allegro  
Adagio — Allegro

Concerto per l'Organo F-Dur, Nr. 13  
Larghetto  
Allegro  
Larghetto  
Allegro

Ausführende:

**CONCENTUS MUSICUS**

LEOPOLD STASTNY, Traversa  
JÜRIG SCHAEFTLEIN,  
KARL GRUBER, Barockoboer  
OTTO FLEISCHMANN, Barockfagott  
ALICE HARNONCOURT, PETER  
SCHÖBERWALTER, STEFAN PLOTT,  
WALTER PFEIFFER, JOSEF DE  
SORDI, WILHELM MERGL, Barock-  
violin  
KURT THEINER, Barockviola  
NIKOLAUS HARNONCOURT, Barock-  
cello  
EDUARD HRUZA, Violone  
HERBERT TACHEZI, Cembalo

DEM AUSGANG ZU

die nachtvögel tragen brennende laternen  
im gebälk ihrer augen.

sie lenken zarte gespenster und fahren auf  
zartadrigen wagen.

das schwarze schaukelpferd ist vor den berg  
gespannt.

die toten tragen sägen und stämme zur  
mole herbei.

aus den kröpfen der vögel stürzen die ernten  
auf die tennen aus eisen.

die engel landen in körben aus luft

die fische ergreifen den wanderstab und  
rollen in sternern dem ausgang zu.

Hans Arp

Nikolaus Harnoncourt, Gründer und Leiter des *Concentus Musicus*, hat zu wiederholten Malen zu den Problemen der Aufführungspraxis alter Musik Stellung genommen. Die nachfolgenden Ausführungen sind das Konzentrat seiner Ansichten.

Grundsätzlich gibt es zwei Möglichkeiten, alte Musik darzustellen: entweder man überträgt ihre klangliche Realisierung in die Gegenwart, indem 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 *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 die Verwendung von Originalinstrumenten, deren Spielweise nach historischen Überlieferungen neu zu erlernen war.

Unter „alten Instrumenten“ versteht man meistens Cembalo, Gamben, Blockflöten, vielleicht noch eine Viola d'amore. 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 Geigenbaues 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 weit aus helleren, schärferen Klang gab als den, den wir heute von der Geige kennen. Im Laufe der Zeit wurde dann der glatte, obertonarme Klang der modernisierten Geige zum erstrebten Klangideal, dem sich auch die anderen Instrumente immer mehr näherten. Diese Transformation ging natürlich Hand in Hand mit jenen strukturellen Änderungen, welche die Musik des 19. Jahrhunderts von jener des 18. unterschied. Die Instrumente, die heute im Gebrauch sind, perpetuieren sämtliche das Klangideal des vorhergegangenen Jahrhunderts. Will man indessen dem barocken Klangbild gerecht werden, muß man auf die originalen Instrumente zurückgreifen. Denn nur ihr Klang kann eine richtige Idee von der Musik geben, die für sie geschrieben worden war.

Die Streicher des *Concentus* benützen ausschließlich Instrumente im Originalzustand, die mit eigens angefertigten Darmsaiten bezogen sind und mit originalen Barockbogen gespielt werden. Der Klang dieser Instrumente ist außerordentlich schlank und zart, die gesamte Dynamik um mindestens einen Grad leiser als bei modernen Instrumenten. Das stellt Anforderungen an den Hörer, der sich nun nicht mehr dem Klangrausch hingeben kann, sondern die Aufgabe des Streichinstrumentes wieder in der Führung einer klaren, im polyphonen Zusammenwirken stets erkennbaren, also vor allem strukturell wichtigen Linie zu sehen hat. Dieser Klang soll also nicht „vom historischen Standpunkt interessant“ sein, sondern direkt zum Wesen der alten Musik führen.

Was von den Streichinstrumenten gesagt wurde, gilt zum guten Teil auch für die alten Instrumente. Die Verwendung

eines Cembalos z. B. ist heute für die Aufführung barocker Musik zwar schon obligatorisch. Leider garantiert diese Verwendung, zumal im Rahmen eines modernen Orchesters, keineswegs die Annäherung an die barocke Praxis. Wer je ein altes, nicht umgebautes Cembalo gehört hat, weiß, wie wenig cembaloähnlich die modernen Konstruktionen klingen; vor allem sind sie viel zu schwach und stumpf im Klang. Alte Cembali haben noch heute einen starken, glanzvollen Ton, der natürlich unter alten Streichinstrumenten noch besonders gut zur Geltung kommt. Dadurch wird das, was der moderne Musiker „Klangbalance“ nennt, erst wieder richtig hergestellt. Das gleiche gilt übrigens für das Verhältnis der Streicher zu den Bläsern.

Die von Händel bei Konzerten verwendete Orgel war ein Instrument der Kammermusik. Sie ist in keiner Weise mit dem Rieseninstrument der folgenden Jahrhunderte, ja nicht einmal mit der deutschen oder französischen Barockorgel der Kirchen und Kathedralen zu identifizieren: sie war ein kleines pedalloses Instrument von nur wenigen Registern, das aus Gründen des Gewichts mit kleinen und damit hohen Pfeifen versehen war. Damit eignet es sich zur figurierten Melodiebildung bzw. zum Klanggegensatz gegenüber dem Streichorchester, vor dem es hervortreten hatte wie jedes andere Soloinstrument. Der spitze helle Klang der gewählten Registrierung ist also historisch begründet.

Die Wiederherstellung der alten Aufführungsbedingungen begegnet, besonders was die Beschaffung der nötigen Instrumente und das Studium der Spieltechnik betrifft, großen Schwierigkeiten. Das eigentliche Problem liegt aber beim Hörer von heute, der von Kindheit auf an das Klangideal seiner Epoche gebunden ist, für den das Instrumentarium von heute unbewußt zum Maßstab seiner musikalischen Erkenntnis geworden ist. Ließe sich dieser Maßstab nicht verschieben, dann wären alle Bemühungen um ein originales Klangbild müßig. Es ist aber jedoch bereits eine erwiesene Tatsache, daß diese Umstellung möglich ist. Ist sie einmal erfolgt, dann wird die Mühe auch gelohnt, weil nun das Kunstwerk nicht im abstrakten Raum wieder entsteht, sondern als Ausdruck der geistigen Situation seiner Zeit.

Der Concentus Musicus ist nach zwei Bach-Zyklen im Konzerthaus dazu übergegangen, die Musik Händels ebenfalls auf alten Instrumenten und in möglichster Angleichung an die überlieferte Aufführungspraxis ihrer Zeit zu Gehör zu bringen. Ähnlich wie das Bild der Musik Bachs wurde auch das der Händelschen Werke erst durch die massiven Interpretationen der Romantik und dann durch die auf orchestralen Glanz ausgerichteten Wiedergaben der modernen Dirigenten arg entstellt. Es gilt nunmehr, die authentische Gestaltung zurückzuerobern. Die Musiker des Concentus sind davon überzeugt, daß das Publikum, ähnlich, wie es ihnen bei Bach folgte, sehr bald entdecken wird, welche Werte durch diesen Versuch einer echten Wiederbelebung zutage treten.

Rudolf Klein

Mozart-Saal Montag, 17. März 1969, 19.30 Uhr

Zyklus VI / 5. Abend

CONCENTUS MUSICUS

Erna Gruber, Harfe

G. F. Händel: Concerto grosso d-moll, op. 3/6

Violinsonate op. 1

Harfenkonzert B-Dur, op. 4/6

Suite aus der „Wassermusik“



## 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