

*Seit 1819
im Dienste
der Allgemeinheit!*

ERSTE ÖSTERREICHISCHE SPAR-CASSE

Hauptanstalt: Wien I, Graben 21
Telefon Δ 63 47 61

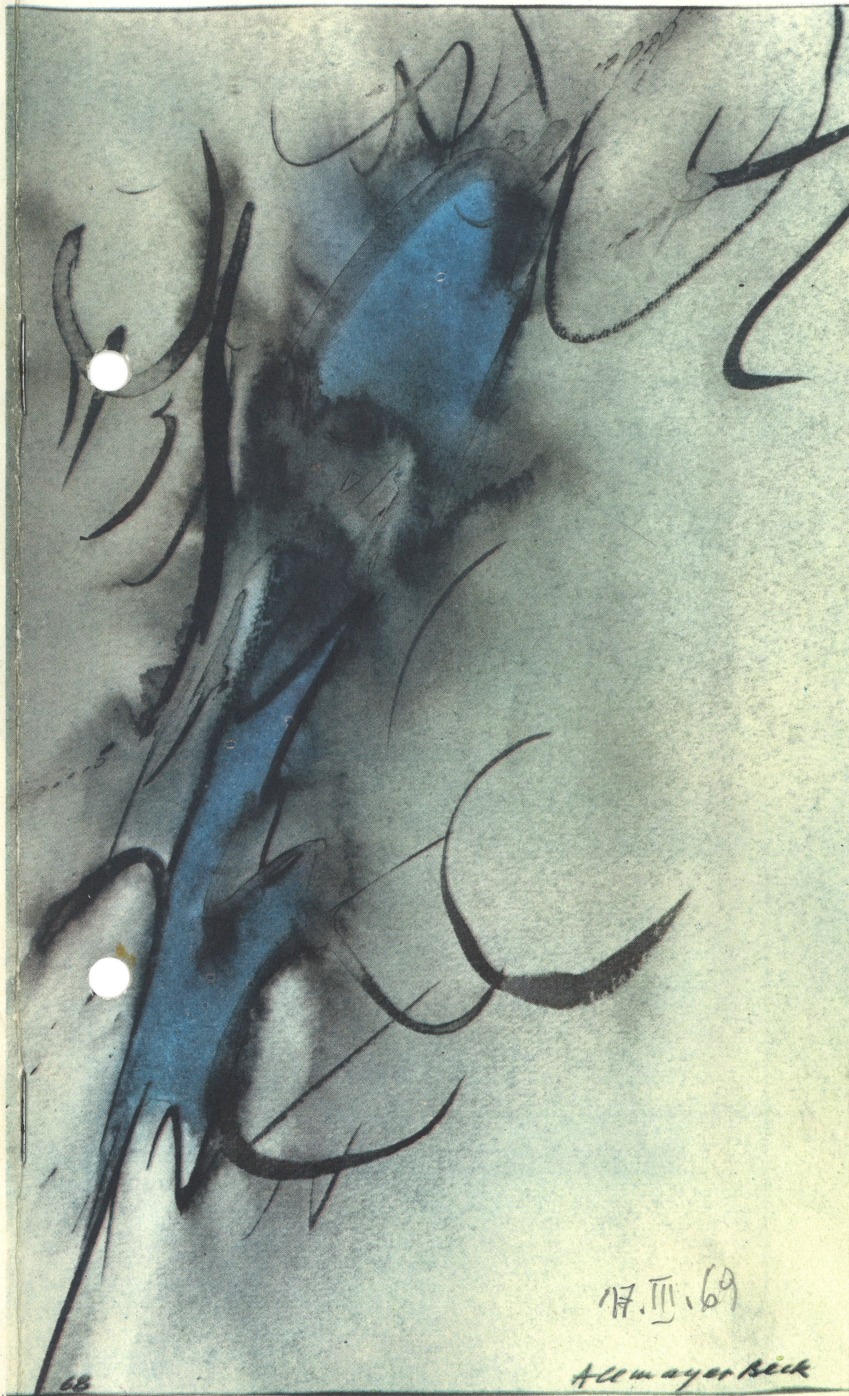
Zweiganstalten in allen Bezirken Wiens
sowie in Schwechat und Himberg



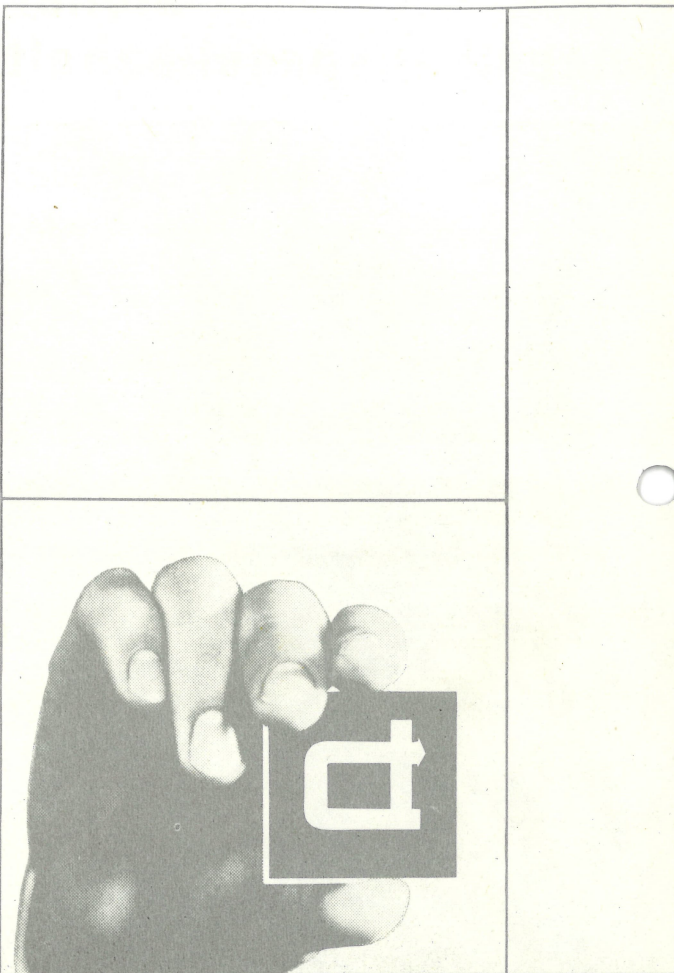
150 Jahre

*Die helfende
Hand in allen
Geld-
angelegenheiten!*

wiener
konzertausgesellschaft



1968/69



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

... und das brauchen Sie doch !

DONAU

ALLGEMEINE VERSICHERUNGS-AKTIENGESELLSCHAFT
1010 WIEN 1, WIPLINGERSTRASSE 36—38

WIENER KONZERTHAUSGESELLSCHAFT

M O Z A R T - S A A L

Montag, den 17. März 1969, 19.30 Uhr

ZYKLUS VI / G. F. HÄNDEL

5. Abend im Abonnement

G. F. HÄNDEL

Concerto grosso D-Dur, op. 3/6

Vivace

Allegro

Triosonate F-Dur für Oboe, Fagott u.
Basso Continuo

Adagio

Allegro

Largo — Allegro

Konzert für Harfe B-Dur, op. 4/6

Andante allegro

Larghetto

Allegro moderato

Erna Gruber, Barockharfe

Suite aus der Wassermusik

Ouverture: Grave — Allegro —

Adagio, e staccato — Presto —

Andante — Presto

Bourrée, Hornpipe

Andante

Aria ³/₈

Aria (Gavotte)

Menuet, Presto, Gigue I, II

Air, Aria (Finale)

Ausführende:

CONCENTUS MUSICUS

ERNA GRUBER, Barockharfe

JÜRGE SCHAEFTLEIN,

LEOPOLD STASTNY, Blockflöten

JÜRGE SCHAEFTLEIN,

KARL GRUBER, Barockoboen

MILAN TURKOVIC, Barockfagott

ERNST MÜHLBACHER,

HERMANN ROHRER, Naturhörner

ALICE HARNONCOURT, PETER

SCHÖBERWALTER, WILHELM

MERGL, WALTER PFEIFFER, JOSEF

DE SORDI, FERDINAND SVATEK,
Barockviolinen

KURT THEINER, Barockviola

NIKOLAUS HARNONCOURT, Barock-
cello

EDUARD HRUZA, Violone

HERBERT TACHEZI, Orgel und
Cembalo

DER ZAUBERER IM FRÜHLING

Der in der Weidenhöhle wohnt,
er schreitet im Nachmittagsmond,
wenn leis die Flußmusik ertönt
und den verschilften Weg verschönt.

Er schleift im Kreis den langen Rock,
die Hand am krummen Wurzelstock,
und wippt und wirft vom weiden Ast
die zeisigrüne Vogellast.

Wie Hagel durch die Hecken klirrt,
von blitzenden Libellen umschwirrt,
steigt er durch Lattich und Geäst,
die Enten jagend aus dem Nest!

Den Stock stößt er ins Muschelweiß,
die Unke ruft im Wasserkreis.
Die Fische ziehn um seine Hand,
löst er die Algen aus dem Sand.

Er bläst auf Gras, sein Lockruf schnalzt,
im Rohr die Bekassine balzt.
Er hebt die Trommel aus dem Arm
und paukt empor den Vogelschwarm.

Die Schritte tönen grillenlaut,
und wiesenblütig raucht das Kraut,
die Mückenwolke summt am Hang,
und wiegt sich im Windzaubergang.

Um totes Holz geht er und pocht,
die Grube alter Früchte kocht.
Die Wespen singen drüber wild,
bis Harz und Honig süßer quillt.

Er teilt das Schilf, das Zittergras
und schwingt den Mond, die Sichel blaß,
und schlägt die Flamme der Salbei
blau brennend in den Kuckucksschrei!

Zerstöbert weht das Blätterdach.
Die grüne Esche raschelt nach.
Ins Weidicht steigt er, wo er haust,
laut paukend, daß der Wind erbraust.

Peter Huchel

HÄNDELS CONCERTI GROSSI op. 3, sechs an der Zahl, erschienen 1734, dürften aber schon früher komponiert worden sein. Manche Händel-Experten neigen dazu, ihre Entstehungszeit schon in die Jahre 1717 bis 1719 zurückzuverlegen, in jene Zeit, in der Händel als Hauskomponist des Earl of Carnarvon auf dessen Schloß Cannons weilte. Der Grund zu dieser Annahme beruht darauf, daß Händel in diesen Concerti grossi Sätze aus der Brockels-Passion, aus „Amadigi“ und aus seiner frühen Kammermusik bearbeitete. Die Verwendung von Oboen trug dieser Reihe — zur besseren Unterscheidung von op. 6 — die Bezeichnung „Oboenkonzerte“ ein. In der Anlage der Werke blieb Händel der traditionellen Form treu, die über Corelli, Albinoni und Locatelli auf ihn gelangt war. Die bekannte Schilderung dieser Konzerte, die Burney anlässlich des Händel-Festes von 1784 unternahm, ging bereits von einer geänderten Situation aus und verkannte den kammermusikalischen Charakter der Werke.

DIE TRIOSONATE für Oboe, Fagott und Basso continuo figuriert nicht in der Gesamtausgabe. Während die Oboe zu Händels Lieblingsinstrumenten zählte, ist das Fagott für diese von Kammermusik — nämlich als Soloinstrument, und nicht etwa zur Baßausführung — kaum jemals verlangt worden. Es handelt sich also um ein durchaus extravagantes Werk.

DAS HARFENKONZERT wurde im Rahmen der Serie mit der Opusnummer 4 im Jahre 1738 als Orgelkonzert publiziert. Doch war es für diesen Zweck transformiert worden, um eine Lücke zu füllen. In seiner Originalfassung wurde es ein Jahr zuvor für den ersten, auf die Antike bezogenen Teil der Ode „Alexanderfest“ komponiert.

Erstmals wird im Rahmen des Concertus, der bekanntlich auf alten Originalinstrumenten oder getreuen Kopien derselben spielt, eine Barockharfe (Kopie eines Instruments von ca. 1720) verwendet. Dazu schreibt Nikolaus Harnoncourt: „Dieses Instrument unterscheidet sich sowohl in seiner klanglichen wie in seiner technischen Struktur ganz erheblich von der modernen Harfe. Der Resonanzkörper ist aus 2 bis 3 mm dünnen Brettchen gefügt, ohne daß diese durch Rippen verstärkt worden wären. Aus diesem Grund muß auch die Saitenspannung sehr gering gehalten werden. Der so erzeugte Klang ist äußerst subtil und liegt viel mehr in der Nähe des Lautenklanges als bei dem der modernen Harfe, die ja fast wie ein ungedämpftes Klavier klingt. Händels Komposition ist ganz auf diesen feinen, doch überaus klar zeichnenden Klang abgestimmt. Die Harfensoli sind stets vom Tutti ausgespart, die Violinen überdies sordiniert, um nicht in der Lautstärke zu dominieren. Der langsame Satz ist in der vom Komponisten niedergeschriebenen Form lediglich als Gerüst der tatsächlich zu spielenden Improvisation niedergelegt worden.“

Auch technisch unterscheidet sich die Barockharfe wesentlich von der modernen Pedalharfe. Bei dieser kann bekanntlich durch Pedalzug jeder Ton gleichzeitig in seinen gesamten Oktavlagen um einen Halbton erhöht werden, durch Einrasten in einen zweiten Tritt sogar um einen Ganzton. Auf diese Weise wird schnelle Anpassung des Instruments an Tonarten erzielt, die selbst im großen Abstand zur Ausgangstonart liegen, bis zu einem gewissen Grad sogar chromatisches Spiel. Der komplizierte Pedalmechanismus der modernen Harfe, durch den die Hände ausschließlich für das Spiel freibleiben, wäre mit der Bauweise des Barockinstruments nicht zu verbinden. Bei diesem muß jeder von der diatonischen Grundskala abweichende Ton während des Spiels mittels Elfenbein- oder Drahtthaken umgestimmt werden. Der Vorteil dieser technisch primitiven und spieltechnisch sehr schwierigen Einrichtung ist darin zu sehen, daß der Resonanzkörper des Instruments von jeder Mechanik befreit ist. Nur dadurch kann der gewünschte freie und leichte Klang erzielt werden. Somit verhält es sich auch hier wie bei den übrigen Instrumenten des Concertus: die schwierige Spielart, die durch eine primitive Mechanik bedingt ist, wird aus klanglichen Gründen in Kauf angenommen.

HÄNDELS „WASSERMUSIK“: Am 19. Juli des Jahres 1717 berichtete der Londoner „Daily Courant“, daß zwei Tage vorher der König sich in Whitehall eingeschifft habe, um in einem offenen Schiff eine Vergnügungsreise nach Chelsea zu unternehmen. Die Zeitung verfehlt nicht, die Namen der erlauchten Earls und Ladies zu nennen, die zur Fahrt eingeladen worden waren, sie vergißt aber auch nicht zu erwähnen, daß unter den vielen Booten, die das königliche Schiff begleiteten, sich auch eines befand, in dem fünfzig Instrumentalisten ohne Unterlaß die feinsten Symphonien spielten, die von Mr. Handel extra für diesen Anlaß komponiert worden seien. Dem König habe das Konzert so gut gefallen, daß er noch zweimal Wiederholung verlangte, so daß während der ganzen Reise die Musik erklang. Es war die sogenannte Wassermusik Händels. Die starke Besetzung hängt natürlich mit der Freiluftwiedergabe zusammen und ist nicht ohne weiteres in den Saal zu transferieren.

Die Suite von Musikstücken besteht aus einundzwanzig Nummern. Die tonartliche Anordnung und die Reihenfolge der Sätze in den verschiedenen Quellen zeigt, daß die tatsächlich zu spielende Satzfolge von den Interpreten nach den jeweiligen Erfordernissen ausgewählt wurde. Dieses Prinzip liegt den meisten französischen Suitenkompositionen zugrunde. Von ihr hat es Händel übernommen. Viele Effekte in den Sätzchen sind natürlich witzig gemeint. Es ist Unterhaltungsmusik in ihrer höchsten Form, wobei immer wieder Sätze mit großer musikalischer Aussage das heitere Spiel unterbrechen.

Alle weiteren Episoden, die mit der Wassermusik zusammenhängen, gehören in das Gebiet der Anekdote. Demnach soll Händel, der seinerzeit in Hannover vertragsbrüchig geworden sei, zu seinem Entsetzen dem früheren Herrscher, dem Kurfürsten von Hannover, als König Georg I. von England wiederbegegnet sein. Um dessen Zorn zu besänftigen, habe er ihn mit der Wassermusik überrascht und auf diese Weise seine Gunst neuerlich errungen. Diese Darstellung ist mehr als unwahrscheinlich. Die Tatsache einer ungemein hochstehenden Unterhaltungsmusik für eine Flußreise sollte genügen, um mit Bewunderung des hohen Standes der damaligen höfischen Kultur und des Genies eines Händel zu gedenken.

Rudolf Klein

Mozart-Saal Dienstag, 22. April 1969, 19.30 Uhr

Zyklus VI / 6. Abend

CONCENTUS MUSICUS

Marie-Claire Alain, Orgel

G. F. Händel: Orgelkonzert A-Dur, op. 7/2

Trisonate

Concerto grosso B-Dur, op. 6/7

Concerto grosso g-moll, op. 6/6

Orgelkonzert B-Dur, op. 7/3

Mozart-Saal Dienstag, 18. März 1969, 19.30 Uhr

Zyklus V / 5. Abend

Liederabend

TOM KRAUSE, Bariton

Am Klavier: Irwin Gage

Lieder von Schubert, H. Wolf, Ravel und Sibelius

Neumann-Druck, Wien 2

Preis des Programms S 4,50



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

1030, Wien, Johannesgasse 28 • Tischbestellungen: 56 36 11