

*Ihre Geld  
in guten Händen!*

# ERSTE ÖSTERREICHISCHE SPAR-CASSE

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

39 Zweiganstalten in Wien und Umgebung



*In allen Geld- und  
Kreditfragen mit  
Rat und Tat an  
Ihrer Seite!*

K4 2.XII.1963

80

WIRTSCHAFTS

D O B L I N G E R



Das moderne Musikhaus  
mit der großen Tradition

Musikalien

Musikbücher

Schallplatten

Musikinstrumente

Radioapparate

Tonbandgeräte

Wien I, Dorotheergasse 10

52 35 04

D O B L I N G E R

WIENER KONZERTHAUSGESELLSCHAFT

M O Z A R T - S A A L

Montag, 2. Dezember 1963, 19.30 Uhr

ZYKLUS III / MEISTERENSEMBLES

2. Konzert im Abonnement

BAROCKMUSIK  
AUF ALTEN INSTRUMENTEN

GIOVANNI BONONCINI Aus „Sinfonia da chiesa“, op. 5, 1687:  
1670–1750 „Sinfonia prima“

Grave, Allegro, Adagio, Presto

GIOVANNI LEGRENZI Aus op. 8, 1663: Sonata „La Marinona“  
1626–1690

GIOVANNI BATTISTA VITALI Aus op. 5, 1669: Sonata „La Scalabrina“  
1644–1692

HEINRICH I. F. BIBER Aus „Mensa sonora“, 1680: „Pars III“  
1644–1704 Gagliarda, Allegro, Aria, Ciacona,  
Sonatina

HENRY PURCELL Fantasi en für Viola da Gamba, 1680  
1658–1695  
Fantasia a 3  
Fantasia a 4, 30. Juni 1680  
Fantasia a 4, 19. Juni 1680  
Fantasia a 3  
Fantasia a 4, 31. August 1680

GEORG PHILIPP TELEMANN Aus „Musique de Table“ 1733  
1681–1767 III Production: „Ouverture avec  
la Suite, à 7 instruments“

Ouverture, Bergerie, Allegresse,  
Postillons, Flaterie, Badinage,  
Menuet, Conclusion

Ausführende:

CONCENTUS MUSICUS  
Ensemble für alte Musik

Alice Harnoncourt, Jürg Schaeftlein,  
Karl Gruber, Stefan Plott, Siegfried  
Fürlinger, Josef de Sordi, Kurt Theiner,  
Nikolaus Harnoncourt, Eduard Hruza,  
Otto Fleischmann, Hermann Höbarth,  
Ernst Knava, Georg Fischer

## NATIONALE MUSIK DES BAROCKS

Das Programm des heutigen Abends soll die verschiedenen nationalen Stile der Barockzeit einander gegenüberstellen. Wir sind heute im allgemeinen geneigt, die Musik des Barockzeitalters als Ganzes zu sehen, bestenfalls noch gewisse Unterschiede zwischen italienischem und deutschem Musizieren anzunehmen. Demgegenüber hat die Epoche selbst die nationalen Unterschiede in der Musik überaus deutlich empfunden. Es gehörte damals sogar zur Allgemeinbildung des Musikers, auch fremde Stilarten zu beherrschen. Daß diese nationalen Unterschiede tatsächlich bedeutend und tiefgehend waren, soll das heutige Konzert ins Bewußtsein rücken.

Zunächst italienische Musik des 17. Jahrhunderts. Es handelt sich um Sonaten für vier oder fünf Streichinstrumente von Bononcini, Legrenzi und Vitali, also Meistern, die noch vor Corelli geschaffen haben. In formaler und satztechnischer Hinsicht erinnern sie noch stark an die alte „Canzon da sonar“, also an die Urform der italienischen Instrumentalmusik, die an der Basis der späteren Kirchensonate steht. Die Stücke sind noch einseitig, schnelle und langsame Teile gehen nahtlos ineinander über. Diese italienischen Konzerte sind bisher noch unveröffentlicht. Sie wurden von Mitgliedern des Concertus in der Bibliothek des Padre Martini in Bologna kopiert.

Als Vertreter Österreichs in diesem Konzert der Nationen erscheint Heinrich I. F. Biber. Der von Leopold I. geadelte Violinvirtuose und Komponist hat uns eine große Menge von Instrumentalkompositionen hinterlassen. Seine Kompositionen verlangen ein für die damalige Zeit auffallend hohes Maß an Spieltechnik, besonders bei den Streichinstrumenten. Stilistisch sind seine Werke dem italienischen Geschmack verpflichtet, wenn auch starke nördliche Einflüsse, besonders der deutschen und niederländischen Orgelmeister zu bemerken sind. Sein Stil ist zugleich gebunden und frei, streng und phantastisch und immer originell. Paul Hindemith, der mit Vorliebe seine Violinsonaten spielte, nannte ihn einmal den bedeutendsten Komponisten vor Bach. Seine *Mensa sonora* oder „Klingende Taffel“ ist eine Sammlung von sechs Suiten, die aber keineswegs eine billige Tafelmusik darstellen, sondern in ihrer knappen Form höchst anspruchsvolle Werke sind. Die einzelnen Sätze der Suiten sind durch thematische Verwandtschaft aneinandergeknüpft, jede Suite wird durch eine freie Sinfonia eingeleitet und abgeschlossen.

Für England wurden Werke von Purcell gewählt, zwei dreistimmige und drei vierstimmige Fantasien für Gambenensemble. Sie entstammen dem großen Fantasienzyklus des Meisters von 1680, der die letzten Beispiele der Musikliteratur für diese Besetzung enthält. In diesen Werken nimmt Purcell bewußt eine historisierende Haltung ein, eine große Seltenheit für jene Zeit. Er knüpft nämlich an die Violonmusik des 16. Jahrhunderts an, die in England eine große – und auf dem Kontinent damals kaum imitierte – Blütezeit kannte. Von ihr übernahm Purcell, der das Werk im Alter von zweiundzwanzig Jahren schrieb, die Form und das Instrumentarium, vielleicht auch eine gewisse Vorliebe für harmonische Spannungen. Trotzdem entstand ein Werk, das mit der Vergangenheit nur äußerlich zu tun hat (u. a. durch ein Zitat aus Dowlands „Lachrymae“). Mit unglaublicher Kühnheit wird die Musik in den Dienst leidenschaftlichen subjektiven Ausdrucks gestellt. Die Fantasien wurden übrigens zu Lebzeiten Purcells nicht veröffentlicht, wohl deshalb, weil sie den bereits an die Glätte der italienischen Barockmusik gewöhnten Publikumsgeschmack überfordern hätten.

Wie erwähnt, hat Purcell das Gambenensemble verwendet, dessen Blütezeit schon um einiges zurücklag. Im 16. Jahrhundert hatten die Engländer mit ihrem Sinn für das Klangliche es verstanden, die Musik dem damals im Lande besonders beliebten „Consort of Viols“ (Gambenchor) ausdrücklich „auf den Leib“ zu schreiben; – zur selben Zeit war man auf dem Kontinent in bezug auf die Instrumentation noch nicht weit über „auf allerhand Instrumenten zu gebrauchen“ gekommen. Fast jedes musizierende Haus besaß zu jener Zeit eine Truhe mit einem kom-

pletten Satz von Gamben aller Größen. Die für diese Instrumente geschriebene Musik – meist Fantasien, stilisierte Tänze und Suiten sowie Variationswerke – ist unerhört reichhaltig. Die Gamben haben, bedingt durch ihren ganz anderen Bau und durch die Bünde, einen viel schlankeren, geraderen Ton als die Instrumente der Geigenfamilie: ihre dynamischen Möglichkeiten sind viel enger, wodurch sich der Ausdruck von selbst auf eine andere Ebene verlagert – die Musik wird so durch die Möglichkeiten der Instrumente von vornherein vor einer übertriebenen dynamischen Auffassung, die ihre Wirkung vergrößern und zerstören würde, geschützt. (Leider kann man heute fast nur mehr modernisierte Gamben hören, das heißt solche, deren innere Streben verstärkt wurden, die meist ohne Bünde und mit einem viel zu schweren Cellobogen gespielt werden, und deren Besaitung der des modernen Cellos angepaßt ist; so verliert das Instrument seinen Charme und seine speziellen Möglichkeiten und wird zu einem „etwas merkwürdig“ klingenden Cello. Demgegenüber sind die Instrumente des Concertus von originaler Bauart.)

Für Mitteleuropa steht ein Werk von Telemann da. Er war der große Meister der Generation Bachs (viel berühmter als er), der in einem langen Leben des Experimentierens mit den verschiedensten Stilen und Techniken die Wege gefunden hat, die später zur Wiener Klassik geführt haben. Die drei Sammlungen der 1733 veröffentlichten Tafelmusiken stellen insofern ein Kuriosum dar, als sie einmalige Beispiele für komplette Konzertprogramme jener Zeit sind. In jeder Sammlung gibt es eine Suite, ein Quartett, ein Trio, ein Konzert und ein Solo. Diese Werke, von Telemann selbst gestochen, gehören jedenfalls zu seinen bedeutendsten Werken. Unter den Subskribenten befanden sich die berühmtesten europäischen Musiker der Epoche.

\*

### Instrumentarium

- Violine, Jakobus Stainer, Absam 1658
- Violine, Jakobus Stainer, Absam 1677
- Violine, Anthony Posch, Wien 18. Jh.
- Violine, Klotz, Mittenwald, 18. Jh.
- Viola, Leidloff, Wien 18. Jh.
- Violoncello, Andrea Castagneri, Paris 1744
- Violone, Anthony Stefan Posch, Wien 1729
- Pardessus de Viols, Ludovicus Guersan, Paris 1755
- Violoncello, Honor Viola da Gamba, Brescia um 1580
- Baß Viola da Gamba, Jacob Precheisn, Wien 1680
- Baß Viola da Gamba, deutsch um 1760
- Barockoboe, P. Paulhahn, deutsch um 1720
- Barockoboe, Kopie nach Paulhahn von A. Schück, Wien
- Barockfagott, Wien, 18. Jh.

Mozart-Saal      Mittwoch, 18. Dezember 1963, 19.30 Uhr  
Zyklus III / 3. Konzert im Abonnement

Purcell: „King Arthur“

Mozart: Adagio und Fuge, c-moll, KV. 546

J. S. Bach: Brandenburgisches Konzert Nr. 3, BWV 1048

Dvořák: Serenade E-Dur

TSCHECHISCHES KAMMERORCHESTER PRAG

WIR SPRACHEN MIT:

Nikolaus Harnoncourt

Wir treffen Nikolaus Harnoncourt, den Initiator des Concentus Musicus, dabei, ein Cembalo so zu stimmen, daß es den Ansprüchen seines Ensembles entspricht; nicht daß es falsch gestimmt wäre, sondern eben anders als es für alte Musik auf alten Instrumenten notwendig ist. „Ich bin im Jahre 1929 geboren, durch Zufall in Berlin. Dort war ich aber nur ein Jahr“, erzählt er. „Ich bin in Graz aufgewachsen und nach der Matura kam ich an die Akademie in Wien. Seit meinem elften Lebensjahr spiele ich Cello und meine Spezialrichtung, das Spielen von alter Musik auf Instrumenten, die denjenigen entsprechen, für die die damaligen Komponisten schrieben, entwickelte sich relativ früh. Natürlich auch durch den Kontakt mit anderen und gleichgesinnten Kollegen. Sehr wenige Leute wissen, daß die Instrumente, die heute gespielt werden, ganz anders gear- sind als diejenigen, die bis zum Ende des 18. Jahrhunderts gebräuchlich waren. Eine Stradivari-Geige zum Beispiel klang damals ganz anders als heute, denn nahezu alle wurden umgebaut, um den Erfordernissen der späteren Musik gerecht zu werden. Wir spielen auf Originalinstrumenten, und dort, wo wir keine auf-treiben konnten, haben wir rekonstruiert. Aber in den Instru-menten erschöpft sich das, was wir wollen, durchaus nicht. Wir wollen ganz kompromißlos den Originalklang der Kompositionen zeigen, und dazu gehören nicht nur die Instrumente, sondern auch etwa die Aufführungspraxis der Zeit, die Tempi, die Be-setzung und die Stärke des Orchesters und, ideal gesehen, auch die richtige Akustik. Dieses Ensemble war meine Idee und lang-sam kam einer, dann noch einer und so fort, dazu. Wir spielten und studierten jahrelang zusammen, bis wir vor etwas mehr als sechs Jahren das erste öffentliche Konzert gaben.“

„Bitte uns nicht mißzuverstehen“, sagt Nikolaus Harnoncourt. „Wir sind weder Puristen, noch wollen wir ein museales Unter-nehmen sein. Wir glauben nicht, daß unsere Art zu spielen die einzig mögliche ist. Schließlich sind wir ja alle in führenden Stellen in anderen Orchestern tätig. Aber wir sind von der Richtigkeit dessen, was wir tun, überzeugt. Nichts liegt uns fer-ner als Musik objektivierend zu zelebrieren. Das ist uns ein Greuel. Was hinter allem stehen muß ist Leidenschaft.“ Concentus Musicus hat Konzerte in Belgien, Frankreich, Deutsch-land und Italien gegeben, hat etwa ein Dutzend Platten aufge-nommen und hat derzeit so viele Angebote für Plattenaufnah-men, daß aus Zeitmangel weniger als die Hälfte angenommen werden können.

„Wir spielen ungefähr sechzig Prozent unveröffentlichte Werke“, sagt Nikolaus Harnoncourt. „Unser Ensemble schwankt zwischen zwölf und neunzehn Musikern, und was uns unter-scheidet ist einfach, daß die Musik bei uns anders klingt.“ R.

Mozart-Saal Mittwoch, 4. Dezember 1963, 19.30 Uhr

Zyklus VII / 2. Konzert im Abonnement

Kelemen: Fünf Essays (E)

Seiber: Fantasia concertante für Violine und Streicher (E)

Pousseur: „Trait“ für fünfzehn Streicher (E)

Bartók: Divertimento

RHEINISCHES KAMMERORCHESTER KÖLN

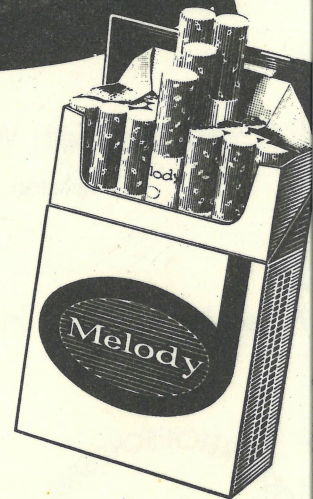
Dirigent:

THOMAS BALDNER

Man sollte seinem Leben  
die persönliche Note geben ...



KOSZLE  
ABRÜNG M 12-1-63



RAUCHEN SIE MELODY,  
DIE FILTERCIGARETTE  
DER ELEGANTEN WELT ...