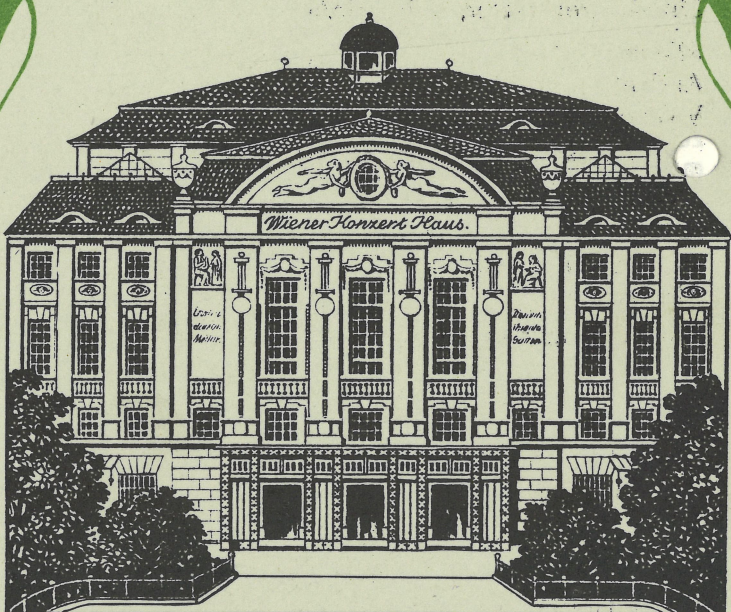




Wiener Konzerthaus

W. A. MOZART: HORNKONZERT Es-Dur, KV 447

Entstehungszeit ungewiß, möglicherweise 1783

So gut wie nichts ist um die Entstehung des Konzertes bekannt. Da es Mozart nicht in sein eigenhändiges Werksverzeichnis eintrug, vermutet man eine Entstehungszeit vor dessen Anlegung (das erste dort eingetragene Werk ist das Klavierkonzert KV 449), also vor dem Februar 1784. Es könnte für den befreundeten Hornisten Ignaz Leutgeb bestimmt gewesen sein, doch wird dies mit dem Hinweis auf die technischen Schwierigkeiten bestritten, die angeblich nur von einem der großen Virtuosen der Zeit bewältigt werden konnten. Dieser Meinung ist nicht zuzustimmen: man betrachte nur die großen Schwierigkeiten, die auch in anderen zeitgenössischen Werken (etwa in jenen von Krommer) den Hornisten zugemutet werden.

Zum Unterschied von der Trompete, die zwischen dem Spezialistentum der Barockzeit (Clarinblasen) und der Erfindung des Ventils sich mit primitiven Aufgaben im Orchester zufriedengeben mußte, konnte das Horn auch während dieser Zeit hohe Ansprüche an die Virtuosität befriedigen: vor allem konnte es praktisch alle diatonischen und chromatischen Töne erzeugen. Dies geschah vermittels einer (auf der Trompete unmöglichen) diffizilen „Stopftechnik“: die rechte Hand des Hornisten konnte in der Stütze durch Verlängerung oder Verkürzung der Luftsäule den Ton entsprechend vertiefen oder erhöhen und damit zusätzlich zu den sogenannten Naturtönen auch alle anderen erzielen. Diese „gestopften“ Töne haben allerdings gegenüber den offenen eine differenzierende Klangfarbe. Es gehörte aber zu den ästhetischen Gewohnheiten der Zeit, diese Klangfarbenunterschiede nicht als unangenehm zu empfinden – ganz im Gegenteil, es wurde dadurch die Lebendigkeit und Spontaneität der Tonproduktion gefördert. Die spätere, romantische Ausrichtung des Klanges (nicht nur des Horns) im Sinne einer Egalität in allen Registern steht dieser frühen Ästhetik diametral gegenüber. Dies ist auch der Sinn der Wiedererweckung der alten Spielart, wie sie durch den Solisten des Abends praktiziert wird: es geht nicht um ein technisches Kunststück, sondern um die Aktualisierung eines verschwundenen Klangideals.

JOHANN CHRISTOPH BACH: CEMBALOKONZERT D-Dur

Der sogenannte „Bückeburger“ Bach war ein Sohn aus Johann Sebastian Bachs zweiter Ehe mit Anna Magdalena Wülcken, somit ein leiblicher Bruder des sogenannten „Londoner“ Bach (Johann Christian) und ein Stiefbruder von Carl Philipp Emanuel Bach. Seinen

Beinamen erhielt er aufgrund seiner langjährigen Tätigkeit als „hochgräflicher Schaumburg-Lippischer Cammer-Musicus“ im Dienste des Grafen Wilhelm zu Bückeburg und als dessen späterer Hofkapellmeister. Die Kapelle, die zu den besten an deutschen Fürstenhöfen zählte, war auf italienischen Geschmack ausgerichtet. Viele Werke des Bückeburger Bachs aber, darunter zahlreiche Opern, Kantaten, Konzertwerke und Kammermusik, wurden auch außerhalb der Stadt aufgeführt. Obwohl Johann Christoph Friedrich nie die Berühmtheit seiner beiden großen Brüder, die er übrigens in London bzw. Hamburg besuchte, erreichte, galt er doch als guter Musiker und würdiger Sohn seines Vaters. Stilistisch ist er der Vorklassik zuzurechnen, wobei er ähnlich wie sein Bruder Carl Philipp Emanuel trotz der damals neuen Stilrichtung lange Zeit Elemente barocker Geisteshaltung, nicht zuletzt seine Vorliebe für den Kontrapunkt, bewahrte. Seine Klavierkonzerte entstanden zum größten Teil im letzten Jahrzehnt seines Lebens und lassen Einflüsse Mozarts merkbar werden.

Der Solist spielt auf einem ganz neuen, einem französischen Original aus der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts nachgebauten Instrument.

JEAN PHILIPPE RAMEAU: SUITE AUS „CASTOR ET POLLUX“

1737 erste Fassung der Oper, 1754 zweite Fassung

Die Schallplattenaufnahme der Oper „Castor et Pollux“ von Jean Philippe Rameau wurde für Harnoncourt und seinen Concentus ein Erlebnis besonderer Art. Er schrieb darüber: „Als wir die ersten Orchesterproben für ‚Castor et Pollux‘ machten, mußten wir uns bei jedem einzelnen Stück ins Bewußtsein rufen, daß diese Musik bereits 1736 komponiert worden war, zur Zeit der Großwerke Händels und Bachs! Die unerhörte Neuartigkeit dieser Tonsprache muß für die damalige Zeit überwältigend gewesen sein: es ist die Tonsprache Glucks und vielfach schon der Wiener Klassiker, die hier 40 und mehr Jahre vorweggenommen wird... Was aber bedeutet es, noch dazu in einer Zeit wesentlich langsamerer Entwicklung als heute, wenn musikalische ‚Parallelen‘, Neuerungen der musikdramatischen Klangregie, die man für die 1770er-Jahre legte, tatsächlich bereits um 40 Jahre früher voll ausgebildet waren? Rameau hat zu früh gelebt, das muß sein Fehler gewesen sein.“

In der Form seiner Oper hat sich Rameau durchaus an das von Lully festgelegte Schema gehalten, das u. a. die Durchsetzung der Oper mit Ballett beinhaltete: die Tanzsätze wurden in der Hauptsache als reine Orchestermusik eingestreut. „Auch diese Balletteinlagen“, so Harnoncourt, „wurden bald in eine feststehende Ordnung gebracht, jeder Akt mußte gegen Ende eine

Art ‚Theater im Theater‘ haben, ein sogenanntes ‚Divertissement‘, das . . . nur lose mit der Haupthandlung verbunden sein mußte.“ Der Streit der „Lullisten“ und „Ramisten“, der in mehreren Etappen ausgetragen wurde, bezog sich nicht auf Gegensätze in der Form, sondern auf Gegensätze des musikalischen Inhalts, die mit nationalen Eigenheiten — hier die Italiener, dort die Franzosen — verbunden waren. Rameau, der die französische Partei repräsentierte, gewann schließlich die Oberhand, wie die begeisterte Aufnahme der zweiten Version von „Castor und Pollux“ bewies, einer Oper, die nach dem Libretto von P. J. Gentil-Bernhard (1708 bis 1775) geschrieben worden war und das Schicksal der Dioskurensöhne der antiken Göttersage zum Inhalt hat.

Die Suite, die heute erklingt, besteht aus der Ouvertüre der Oper und verschiedenen „Divertissements“. Die „Entrée d'Hébé“ entspricht jener Tanzeinlage, in welcher Jupiter seinem Sohne Pollux, der anstelle des toten Castor im Totenreiche bleiben will, den Verlust vor Augen führt, den er damit erleidet; aber auch das Erscheinen der Göttin der ewigen Jugend kann ihn nicht von seinem Entschluß abbringen.

Die Oper „Castor und Pollux“ ist wie die meisten Opern der Zeit großzügig notiert worden. Sowohl die gedruckte Partitur von 1737 wie die von 1754 ist skizzenhaft: die Ouvertüre ist nur zweizeilig geschrieben (mit Hinweisen auf Instrumente), Mittelstimmen fehlen auch sonst, wogegen die Dynamik meist ausgeschrieben ist. Die Ausgestaltung einer prinzipiell fünfstimmigen Partitur konnte von Harnoncourt auf der Basis der erhaltenen Orchesterstimmen der ersten Aufführung erstellt werden. Nach seiner begründeten Meinung stellt sie eine authentische Version dar.

Rudolf Klein



BIOGRAPHISCHES

HERMANN BAUMANN, 1934 in Hamburg geboren, gilt heute als der konkurrenzlose Nachfolger von Dennis Brain. In früheren Jahren gewann er als erster Hornist (in Dortmund, Hannover, beim Südfunk Stuttgart) die Bewunderung großer Dirigenten wie Carl Schuricht, Ferenc Fricsay und Joseph Keilberth. Inzwischen hat er als einziger Hornist die Solistenkarriere eingeschlagen. Neben der Wiedererweckung des Horns als Konzertinstrument liegt ihm die Belebung historischer

Instrumente und Spielarten am Herzen. So wurde er mit dem Corno da Caccia der bevorzugte Solist bei Bach-Aufführungen und Bach-Schallplattenaufnahmen von Karl Richter, Nikolaus Harnoncourt und Gustav Leonhard.

HERBERT TACHEZI war schon als Autodidakt Kirchenorganist und Chorleiter; er studierte dann an der Akademie bei Forer (Orgel), Uhl und Schiske (Komposition). 1955 gewann er den 2. Preis beim Wettbewerb in Genf, 1958 den 1. Preis in Innsbruck. Als Organist und Cembalist ist er im In- und Ausland tätig, sowohl konzertant wie als Mitglied des Concentus musicus. Als Komponist hat der seit 1958 an der Musikhochschule als Lehrer (Orgel, Theorie) wirkende Künstler hauptsächlich Chorwerke geschrieben. Sein besonderes Interesse gilt der traditionsreichen Kunst der Improvisation auf Orgel und Cembalo.

DER CONCENTUS MUSICUS, ein von Nikolaus Harnoncourt gegründetes und geleitetes Ensemble, will die Klangwelt der vorklassischen Zeit wiederherstellen, indem es sich ihrer Erforschung widmet und aus dieser Forschungsarbeit heraus die praktischen Schlußfolgerungen zieht. „Musik auf alten Instrumenten“ — dieser Begriff wurde vielfach schon mißbraucht: Instrumente können „alt“, aber im Verlauf der Zeit vielfach umgearbeitet worden sein, sie können Kopien sein, die mit den Originalen nichts zu tun haben, sie können im Sinne von Kompromissen mit der Klangwelt des 19. Jahrhunderts verfälscht sein. Die Arbeit des Concentus beruht hingegen auf solider wissenschaftlicher Basis. Die Instrumente sind wirklich so beschaffen wie die ehemals gebrauchten — und sie klingen auch so. Die Klangqualität der Musik, die die Musiker auf ihnen produzieren, hat zunächst vielfach Staunen erregt, schon durch den Unterschied zu gängigen Interpretationen. In steigendem Maße hat dann aber das Klangideal, wie es durch den Concentus wiedererweckt wurde, für sich eingenommen. Die internationale Anerkennung für das Wiener Ensemble ist der Lohn für seine Arbeit.

Nächstes Konzert im Zyklus III:

Dienstag, 19. Februar 1974, 19.30 Uhr, Mozart-Saal

THE EARLY MUSIC CONSORT
OF LONDON

Preis des Programms S 7,—



*Ein Tip der
Ersten Österreichischen!*

Kunden

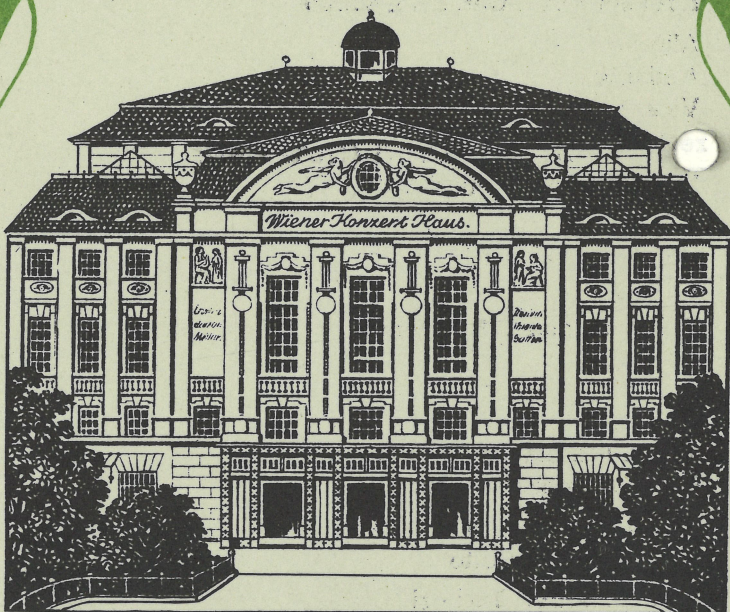
schätzen unsere Dienstleistungen:

Individuelle Beratung in allen Geldfragen,
reibungslöse Abwicklung Ihrer
Zahlungsaufträge, Tag- und Nachttresor,
Geldausgabeautomat, Kundensafes und vieles mehr.

Erfolgreiche Geldgebarung beginnt bei der
Ersten Österreichischen — dem Institut mit dem
persönlichen Kontakt.



**ERSTE
ÖSTERREICHISCHE
SPAR-CASSE**



Wiener Konzerthaus

es

WIENER KONZERTHAUSGESELLSCHAFT

MOZART-SAAL

Dienstag, 4. Dezember 1973, 19.30 Uhr

ZYKLUS III / MEISTERENSEMBLES

4. Abend im Abonnement

JOSEPH HAYDN (1732–1809):

Lirenkonzert F-Dur, Hob. VIIh/5

Allegro

Andante

Vivace

WOLFGANG A. MOZART (1756–1791):

Hornkonzert Es-Dur, KV 447

Allegro

Romanze. Larghetto

Allegro

Solist: Hermann Baumann

□

J. CH. FR. BACH (1732–1795):

Cembalokonzert D-Dur

Allegro con spirito

Rondeau. Allegretto

Solist: Herbert Tachezi

JEAN PHILIPPE RAMEAU (1683–1764):

Suite aus „Castor et Pollux“ (1737)

Ouverture, Fièremment

Menuet

Rambourin

Menuet

Loure

Gavotte I, II,

Air

Entrée d'Hébé

Gigue

Chaconne

Ausführende:

CONCENTUS MUSICUS

auf Originalinstrumenten des 18. Jahrhunderts

Leitung:

NIKOLAUS HARNONCOURT

ZUM HEUTIGEN PROGRAMM

JOSEPH HAYDN: LIRENKONZERT Hob. VIIh/5

Um 1785 für Ferdinand IV. von Neapel geschrieben

Ferdinand IV, König beider Sizilien, schätzte ein Musikinstrument, das die Weiterentwicklung eines lokalen Volksinstruments darstellte, der Lira. Lira kann mit „Leier“ übersetzt werden, ist dann aber assoziativ eher mit dem Begriff des Leiermannes als mit dem der antiken Lyra gleichzusetzen. Das Charakteristische dieser antiken Lyra war das Vorhandensein von Saiten, die nicht durch Fingerdruck verkürzt wurden, sondern in ihrer ganzen Länge auszuschnitten vermochten. Solche Saiten befanden sich dann als Bordunsaiten auf der mittelalterlichen Radleier; zusammen mit anderen Saiten, die durch einen Tastenmechanismus verkürzt werden konnten, wurden sie durch ein Kurbelrad zum Schwingen gebracht. Das neapolitanische Volksinstrument bestand jedoch aus kleinen Orgelpfeifen; wahrscheinlich war es die Ähnlichkeit des Mechanismus – nämlich der Handantrieb und die Tastatur –, welche die Übertragung des genealogisch mit einem Saiteninstrument verbundenen Begriffs „Lira“ auf das Flöteninstrument mit sich brachte. Die Verbesserung des Volksinstruments erfolgte dann durch den österreichischen Legationssekretär Norbert Hadrava. Diese „Lira organizzata“ blieb gleichwohl ein Instrument von sehr beschränktem Tonumfang und geringer Leistungsfähigkeit. Die Vermutung ist gestattet, daß der König nur deshalb für dieses Tonwerkzeug schwärmte, weil es ihm ohne große Mühe musikalische Betätigung gestattete, häufig im Duett mit Hadrava. Außer Haydn erhielten auch andere Komponisten (Pleyel, Gyrowetz) Aufträge, für dieses Instrument zu schreiben. Haydn komponierte dafür 5 Konzerte und Notturmi. Die „Konzerte“ vermeiden freilich – trotz gelegentlicher Kadenzten – ein eigentliches konzertantes Hervortreten der beiden Liren; es handelt sich vielmehr um kammermusikalische Divertimente für neun Instrumente, nämlich außer den beiden (nur der Einstimmigkeit fähigen) Liren 2 Hörner, 2 Violinen, 2 Violoncelli und Baß.

Haydn hat selbst einige dieser Werke, die er schätzte, für spätere Verwendung uminstrumentiert und dabei die Liren durch je eine Flöte und Oboe ersetzt (was vielleicht ein Hinweis darauf sein könnte, daß ein Typ dieser Lira organizzata vielleicht mit Zungenstimmen anstelle der Flöten versehen war). In dieser Besetzung werden sie seit der ersten Drucklegung (Herausgeber Robins Landon, bei Doblinger, 1959) aufgeführt. Die heutige Wiedergabe benützt eine kleine, einregistorige Portativ-Orgel, die wahrscheinlich dem originalen Klang des Instruments am ähnlichsten ist. Den 2. und 3. Satz des 5. Konzertes hat Haydn für seine Symphonie Nr. 89 wiederverwendet.

W. A. MOZART: HORNKONZERT Es-Dur, KV 447

Entstehungszeit ungewiß, möglicherweise 1783

So gut wie nichts ist um die Entstehung des Konzertes bekannt. Da es Mozart nicht in sein eigenhändiges Werksverzeichnis eintrug, vermutet man eine Entstehungszeit vor dessen Anlegung (das erste dort eingetragene Werk ist das Klavierkonzert KV 449), also vor dem Februar 1784. Es könnte für den befreundeten Hornisten Ignaz Leutgeb bestimmt gewesen sein, doch wird dies mit dem Hinweis auf die technischen Schwierigkeiten bestritten, die angeblich nur von einem der großen Virtuosen der Zeit bewältigt werden konnten. Dieser Meinung ist nicht zuzustimmen: man betrachte nur die großen Schwierigkeiten, die auch in anderen zeitgenössischen Werken (etwa in jenen von Krommer) den Hornisten zugemutet werden.

Zum Unterschied von der Trompete, die zwischen dem Spezialistentum der Barockzeit (Clarinblasen) und der Erfindung des Ventils sich mit primitiven Aufgaben im Orchester zufriedengeben mußte, konnte das Horn auch während dieser Zeit hohe Ansprüche an die Virtuosität befriedigen: vor allem konnte es praktisch alle diatonischen und chromatischen Töne erzeugen. Dies geschah vermittelt einer (auf der Trompete unmöglichen) diffizilen „Stopftechnik“: die rechte Hand des Hornisten konnte in der Stütze durch Verlängerung oder Verkürzung der Luftsäule den Ton entsprechend vertiefen oder erhöhen und damit zusätzlich zu den sogenannten Naturtönen auch alle anderen erzielen. Diese „gestopften“ Töne haben allerdings gegenüber den offenen eine differenzierende Klangfarbe. Es gehörte aber zu den ästhetischen Gewohnheiten der Zeit, diese Klangfarbenunterschiede nicht als unangenehm zu empfinden – ganz im Gegenteil, es wurde dadurch die Lebendigkeit und Spontaneität der Tonproduktion gefördert. Die spätere, romantische Ausrichtung des Klanges (nicht nur des Horns) im Sinne einer Egalität in allen Registern steht dieser frühen Ästhetik diametral gegenüber. Dies ist auch der Sinn der Wiedererweckung der alten Spielart, wie sie durch den Solisten des Abends praktiziert wird: es geht nicht um ein technisches Kunststück, sondern um die Aktualisierung eines verschwundenen Klangideals.

JOHANN CHRISTOPH BACH: CEMBALOKONZERT D-Dur

Der sogenannte „Bückeburger“ Bach war ein Sohn aus Johann Sebastian Bachs zweiter Ehe mit Anna Magdalena Wülcken, somit ein leiblicher Bruder des sogenannten „Londoner“ Bach (Johann Christian) und ein Stiefbruder von Carl Philipp Emanuel Bach. Seinen

Beinamen erhielt er aufgrund seiner langjährigen Tätigkeit als „hochgräflicher Schaumburg-Lippischer Cammer-Musicus“ im Dienste des Grafen Wilhelm zu Bückeburg und als dessen späterer Hofkapellmeister. Die Kapelle, die zu den besten an deutschen Fürstenthöfen zählte, war auf italienischen Geschmack ausgerichtet. Viele Werke des Bückeburger Bachs aber, darunter zahlreiche Opern, Kantaten, Konzertwerke und Kammermusik, wurden auch außerhalb der Stadt aufgeführt. Obwohl Johann Christoph Friedrich nie die Berühmtheit seiner beiden großen Brüder, die er übrigens in London bzw. Hamburg besuchte, erreichte, galt er doch als guter Musiker und würdiger Sohn seines Vaters. Stilistisch ist er der Vorklassik zuzurechnen, wobei er ähnlich wie sein Bruder Carl Philipp Emanuel trotz der damals neuen Stilrichtung lange Zeit Elemente barocker Geisteshaltung, nicht zuletzt seine Vorliebe für den Kontrapunkt, bewahrte. Seine Klavierkonzerte entstanden zum größten Teil im letzten Jahrzehnt seines Lebens und lassen Einflüsse Mozarts merkbar werden.

Der Solist spielt auf einem ganz neuen, einem französischen Original aus der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts nachgebauten Instrument.

JEAN PHILIPPE RAMEAU: SUITE AUS „CASTOR ET POLLUX“

1737 erste Fassung der Oper, 1754 zweite Fassung

Die Schallplattenaufnahme der Oper „Castor et Pollux“ von Jean Philippe Rameau wurde für Harnoncourt und seinen Concentus ein Erlebnis besonderer Art. Er schrieb darüber: „Als wir die ersten Orchesterproben für ‚Castor et Pollux‘ machten, mußten wir uns bei jedem einzelnen Stück ins Bewußtsein rufen, daß diese Musik bereits 1736 komponiert worden war, zur Zeit der Großwerke Händels und Bachs! Die unerhörte Neuartigkeit dieser Tonsprache muß für die damalige Zeit überwältigend gewesen sein: es ist die Tonsprache Glucks und vielfach schon der Wiener Klassiker, die hier 40 und mehr Jahre vorweggenommen wird... Was aber bedeutet es, noch dazu in einer Zeit wesentlich langsamerer Entwicklung als heute, wenn musikalische ‚Parallelen‘, Neuerungen der musikdramatischen Klangregie, die man für die 1770er-Jahre legte, tatsächlich bereits um 40 Jahre früher voll ausgebildet waren? Rameau hat zu früh gelebt, das muß sein Fehler gewesen sein.“

In der Form seiner Oper hat sich Rameau durchaus an das von Lully festgelegte Schema gehalten, das u. a. die Durchsetzung der Oper mit Ballett beinhaltete: die Tanzsätze wurden in der Hauptsache als reine Orchestermusik eingestreut. „Auch diese Balletteinlagen“, so Harnoncourt, „wurden bald in eine feststehende Ordnung gebracht, jeder Akt mußte gegen Ende eine

Art ‚Theater im Theater‘ haben, ein sogenanntes ‚Divertissement‘, das . . . nur lose mit der Haupthandlung verbunden sein mußte.“ Der Streit der „Lullisten“ und „Ramisten“, der in mehreren Etappen ausgetragen wurde, bezog sich nicht auf Gegensätze in der Form, sondern auf Gegensätze des musikalischen Inhalts, die mit nationalen Eigenheiten — hier die Italiener, dort die Franzosen — verbunden waren. Rameau, der die französische Partei repräsentierte, gewann schließlich die Oberhand, wie die begeisterte Aufnahme der zweiten Version von „Castor und Pollux“ bewies, einer Oper, die nach dem Libretto von P. J. Gentil-Bernhard (1708 bis 1775) geschrieben worden war und das Schicksal der Dioskurensöhne der antiken Göttersage zum Inhalt hat.

Die Suite, die heute erklingt, besteht aus der Ouvertüre der Oper und verschiedenen „Divertissements“. Die „Entrée d'Hébé“ entspricht jener Tanzeinlage, in welcher Jupiter seinem Sohne Pollux, der anstelle des toten Castor im Totenreiche bleiben will, den Verlust vor Augen führt, den er damit erleidet; aber auch das Erscheinen der Göttin der ewigen Jugend kann ihn nicht von seinem Entschluß abbringen.

Die Oper „Castor und Pollux“ ist wie die meisten Opern der Zeit großzügig notiert worden. Sowohl die gedruckte Partitur von 1737 wie die von 1754 ist skizzenhaft: die Ouvertüre ist nur zweizeilig geschrieben (mit Hinweisen auf Instrumente), Mittelstimmen fehlen auch sonst, wogegen die Dynamik meist ausgeschrieben ist. Die Ausgestaltung einer prinzipiell fünfstimmigen Partitur konnte von Harnoncourt auf der Basis der erhaltenen Orchesterstimmen der ersten Aufführung erstellt werden. Nach seiner begründeten Meinung stellt sie eine authentische Version dar.

Rudolf Klein



BIOGRAPHISCHES

HERMANN BAUMANN, 1934 in Hamburg geboren, gilt heute als der konkurrenzlose Nachfolger von Dennis Brain. In früheren Jahren gewann er als erster Hornist (in Dortmund, Hannover, beim Südfunk Stuttgart) die Bewunderung großer Dirigenten wie Carl Schuricht, Ferenc Fricsay und Joseph Keilberth. Inzwischen hat er als einziger Hornist die Solistenkarriere eingeschlagen. Neben der Wiedererweckung des Horns als Konzertinstrument liegt ihm die Belebung historischer

Instrumente und Spielarten am Herzen. So wurde er mit dem Corno da Caccia der bevorzugte Solist bei Bach-Aufführungen und Bach-Schallplattenaufnahmen von Karl Richter, Nikolaus Harnoncourt und Gustav Leonhard.

HERBERT TACHEZI war schon als Autodidakt Kirchenorganist und Chorleiter; er studierte dann an der Akademie bei Forer (Orgel), Uhl und Schiske (Komposition). 1955 gewann er den 2. Preis beim Wettbewerb in Genf, 1958 den 1. Preis in Innsbruck. Als Organist und Cembalist ist er im In- und Ausland tätig, sowohl konzertant wie als Mitglied des Concentus musicus. Als Komponist hat der seit 1958 an der Musikhochschule als Lehrer (Orgel, Theorie) wirkende Künstler hauptsächlich Chorwerke geschrieben. Sein besonderes Interesse gilt der traditionsreichen Kunst der Improvisation auf Orgel und Cembalo.

DER CONCENTUS MUSICUS, ein von Nikolaus Harnoncourt gegründetes und geleitetes Ensemble, will die Klangwelt der vorklassischen Zeit wiederherstellen, indem es sich ihrer Erforschung widmet und aus dieser Forschungsarbeit heraus die praktischen Schlußfolgerungen zieht. „Musik auf alten Instrumenten“ — dieser Begriff wurde vielfach schon mißbraucht: Instrumente können „alt“, aber im Verlauf der Zeit vielfach umgearbeitet worden sein, sie können Kopien sein, die mit den Originalen nichts zu tun haben, sie können im Sinne von Kompromissen mit der Klangwelt des 19. Jahrhunderts verfälscht sein. Die Arbeit des Concentus beruht hingegen auf solider wissenschaftlicher Basis. Die Instrumente sind wirklich so beschaffen wie die ehemals gebrauchten — und sie klingen auch so. Die Klangqualität der Musik, die die Musiker auf ihnen produzieren, hat zunächst vielfach Staunen erregt, schon durch den Unterschied zu gängigen Interpretationen. In steigendem Maße hat dann aber das Klangideal, wie es durch den Concentus wiedererweckt wurde, für sich eingenommen. Die internationale Anerkennung für das Wiener Ensemble ist der Lohn für seine Arbeit.

Nächstes Konzert im Zyklus III:

Dienstag, 19. Februar 1974, 19.30 Uhr, Mozart-Saal

THE EARLY MUSIC CONSORT
OF LONDON

Preis des Programms S 7,—

*Ein Tip der
Ersten Österreichischen!*

Kunden

schätzen unsere Dienstleistungen:

Individuelle Beratung in allen Geldfragen,
reibungslose Abwicklung Ihrer
Zahlungsaufträge, Tag- und Nachttresor,
Geldausgabeautomat, Kundensafes und vieles mehr.
Erfolgreiche Geldgebarung beginnt bei der
Ersten Österreichischen – dem Institut mit dem
persönlichen Kontakt.



**ERSTE
ÖSTERREICHISCHE
SPAR-CASSE**