

WIENER KONZERTHAUS-GESELLSCHAFT

G R O S S E R S A A L

Dienstag, den 5. Oktober 1948, 19 Uhr

1. KAMMERKONZERT

KAMMERORCHESTER DER WIENER SYMPHONIKER

Dirigent: PAUL SACHER (Schweiz)

Solist: FRIEDRICH GULDA (Klavier)

J. S. Bach
(1685—1750)

Suite Nr. 2 h-moll für Streichorchester

Ouvertüre / Rondo / Sarabande / Bourrée I
und II / Polonaise / Menuett / Badinerie

Soloflöte: Camillo W a n a u s e k

Ob die h-moll Suite noch in Cöthen entstanden ist oder erst in Leipzig ist heute nicht mehr mit Sicherheit zu sagen. Jedenfalls hat sie Bach vor dem Markgrafen selbst aufgeführt, ebenso in Leipzig. Der Titel Suite stammt nicht von ihm. Er nannte sie einer damaligen Sitte entsprechend nach ihrem ersten, gewichtigsten Satz Ouvertüre. Ihre Zeitfolge Langsam - Schnell - Langsam deutet auf die französischen Vorlagen des großen Lully hin, und die folgenden Sätze, ebenfalls französischen Charakters und durchaus den spielerischen Geist der Rokokozeit atmend, sind gleichsam „Zugaben“: weil der erste Satz, wie erwartet werden durfte, gut gefiel. Im Gegensatz zur Sonate Bachs stehen sie alle in der gleichen Tonart, die ihren verschiedenen Charakter zur größeren Formeinheit bindet. Von Frobergers altem Suitenschema ist nur die Sarabande übrig geblieben, die Bachs Zeitgenosse J. G. Walther als „eine gravitatische, denen Spaniern insonderheit sehr beliebte Melodie“ nennt. Bach hat die Suite nach dem Geschmack der Zeit durch „Menuetten und andere Galanterien“ erweitert, als da sind die „zufriedene, gefällige, unbekümmerte, gelassene, nachlässige, gemächliche und doch artige“ Bourrée, die Polonaise, eine Art liebenswürdigere Sarabande, die behäbigeren Halbnoten in flinkere Viertelnoten verwandelnd, und nach einem Menuett eine Badinerie, eine „Tändelei“ zum scherzartigen Kehraus. Alle diese Tanzmelodien sind reich, überreich ausgestattet mit „Agréments“, die weit mehr waren als nur Verzierungen; sie stellen gleichsam den nur angedeuteten Ausdruck dar, zu dem sich der Spieler in Improvisationsmanier gelegentlich aufschwingen darf. Diese Übung ist unserer Zeit fast ganz abhanden gekommen. Paul Sacher hat die Ausführung dieser Agréments genau fixiert, wozu ihm einer der wichtigsten Praktiker der Zeit, J. J. Quantz in seinem Werk „Versuch einer Anleitung die Flöte traversière zu spielen“ genug Stoff lieferte.

W. A. Mozart
(1756—1791)

Konzert A-Dur für Klavier und Orchester,
K.-V. 488

Allegro / Andante / Presto

Das Konzert ist das erste der drei Klavierkonzerte des Jahres 1786. Der Komponist hat, von wenigen Ausnahmen abgesehen, in seinen Konzerten bekanntlich seine Mitwelt nicht durch neue Kunstideale erschreckt. Die aristokratische Gesellschaft seiner Zeit war ohne weiteres in der Lage, sich an diesem geistreichen Spiel voll Anmut und Grandezza zu freuen. Die vom „Londoner Bach“ überlieferte Form wird von Mozart keineswegs auf den Kopf gestellt, wenn freilich sie unter Mannheimer und Wiener Einfluß nun symphonisch gleichsam ausstaffiert wird. Das beweisen die glanzvollen Tutti, die stärkere Beteiligung der Bläser, vor allem aber die Konzentration der Gedanken. Haupt- und Nebenthema treten im gegensätzlichen Charakter auf. Diesmal wird im ersten Allegro noch in der Durchführung — das ist eine deutliche Verbeugung vor der Vergangenheit — ein neues Thema eingeführt, das sogar in der Reprise wieder auftaucht. Das ruhig dahinfließende Andante ist ein Siciliano, das Finale ein Rondo, den französischen „Gusto“ der Zeit noch mehr als das Andante betonend. Während jedoch das französische Rondo nur eine Episode mit dem eigentlichen Rondo-Gedanken sich wechseln läßt, treten diesmal — dies ist wieder italienische Manier — nicht weniger als vier Nebenthemen auf. Und für das ganze Werk bleibt das leuchtende A-Dur charakteristisch. Hier ist Tonart noch Charakter, Ausdruck. Ein glänzendes Beispiel für eine Zeit, da Künstler und Publikum sich noch nicht feindlich gegenüberstanden.

Arthur Honegger
(* 1892)

Symphonie Nr. 2 für Streichorchester
(1941)

Molto moderato — Allegro / Adagio mesto /
Vivace non troppo — Presto

Paul Sacher gewidmet

Arthur Honegger, der bedeutende Schweizer Komponist, der in dieser Saison mit mehreren seiner wichtigsten Werke im Konzerthaus zur Aufführung kommt, hat mit seiner Streichersymphonie — schon diese Beschränkung der Mittel ist Bekenntnis — vielleicht sein glücklichstes Werk geschaffen. Die dreisätzig, vom zentralen Mittelstück aus, einem wirklichen Herzstück, 1941 in Paris geschaffene, Paul Sacher zugeeignete Symphonie folgt nach den eigenen Worten des Komponisten einzig dem gleichsam natürlichen Gesetz aller aus eigener Kraft bestehenden Musik: der Eingebung des Gefühls, dem sich die gestaltende Form gleichsam aus freien Stücken hinzugesellt. Gefühl und Form — Melodie und aus ihr gewonnene Entwicklung — gehen in den drei Sätzen freilich ganz verschiedene Bindungen ein. Dem Mittelsatz, einem echten, breit strömenden Adagio-Gesang, folgt — in der Entstehung nämlich und daher aufschlußreich — der erste Satz, in dem sich die Elemente Herz und Kopf noch mischen. Die Moderato-Einleitung, für die eine Violentfigur abwartender Spannung charakteristisch ist, erweist sich im unmittelbar anschließenden Allegro, zuletzt vor der kurzen Koda wieder aufgenommen, geradezu als echter Gegensatz zu dem energisch deklamierenden, weiträumigen Alla breve-Gedanken, während das eigentliche Gesangsthema (zuerst in der 1. Violine, un poco meno mosso) nicht mehr denn als retardierendes Moment wirkt. Zu all dem steht in berechtigtem Gegensatz das brillante Finale, ein geistvolles, ja blendendes Musizierstück, in dem schließlich sicherlich zur Erhöhung der Finale-Wirkung, eine