

M O Z A R T - S A A L

Mittwoch, den 22. Juni 1949, 20 Uhr

VIERTES
ORCHESTERKONZERT

KAMMERORCHESTER
DER
WIENER KONZERTHAUSGESELLSCHAFT
BLÄSERVEREINIGUNG DER WIENER SYMPHONIKER

DIRIGENT: FRANZ LITSCHAUER

Solistin: EDITH BERTSCHINGER, Violine

Johann Sebastian Bach *Ricercare* aus „Das musikalische Opfer“
(1685—1750)

Johann Nepomuk David *Symphonische Variationen über ein Thema*
(geb. 1895) von Heinrich Schütz, op. 296
 Allegro con brio (Erstaufführung)
 Adagio maestoso (Moderato) / Allegro vivace

David nennt seine Schütz-Variationen „symphonische“; das Thema steht nicht als Gegebenes voraus, es entwickelt sich erst innerhalb der ersten Variation; auch die Viersätzigkeit und die trotz Variationstechnik innerhalb der Sätze angestrebte symphonische Entwicklung geben ihm das Recht dazu. — 1. Satz: Das Thema wird in einer längeren Einleitung bereits kurz angedeutet (Trompete, Posaune, Holz usw.). Noch bevor es im vierstimmigen Blechbläser-Choral (gleichzeitig erster Klimax) erstmals vollständig erklingt, erscheint es bereits in der Verbreiterung (Oboe, Klarinette, Fagott). Nun erst beginnt die eigentliche Variation. Charakteristisch die durch den ganzen Satz geführten Dur-Streicher-Akkorde (*pizzicato*), die beharrlich die allgemeine Moll-Situation im Sinne der „picardischen Terz“ (so nennt Rousseau den überraschenden Dur-Schluß in Mollstücken) im Voraus beeinflussen will — und schließlich auch Recht erhält. — 2. Satz: Thematische Einwürfe gegen Kanon in erster Violine und Violoncello. — 3. Satz: Über Streicher-Pizzicati (*ostinato* Achtel) Piccolo und Klarinette in 16tel-, Flöte in 32tel-Bewegung; jeweils thematisch durchwirkte Umspielungen. — 4. Satz: Freie Fuge steigt aus tiefen Streicher zum Holz empor; in der Flöte schließlich Thema auf den Schwerpunkten. Breite Entwicklung (dazwischen gestopfte Trompete *marcatissimo* und *staccato*) bis zum Höhepunkt: wieder Blechbläser-Choral, der immer reicher umspielt wird. Weiterhin reiche kontrapunktische Entwicklung: Umkehrung des Themas in Engführung usw. Nach Zurücksinken vom Höhepunkt eine Art Wiederaufnahme: wieder das Thema wie ursprünglich zu Beginn der Fuge in der ersten Violine. Nun nicht mehr ausgesprochen fugale Entwicklung, sondern neue Verdichtung im Klang: auch Glockenspiel und Röhrenglocke nehmen teil. Vor dem neuerlichen plötzlichen Dur-Schluß jedoch nochmals eine Engführung: nun durchaus rhythmisch betont in verschiedenen sich komplementär ergänzenden Werten.

Paul Hindemith
(geb. 1895)

Kammermusik Nr. 4 (Violinkonzert)
op. 36, Nr. 3
Signal / Sehr lebhaft / Nachtstück / Leb-
hafte Viertel / So schnell wie möglich

Die Besetzung dieses „Konzerts“ auf kammermusikalischer Basis ist sehr originell. Um dem Solo die nötige Freiheit zu geben, entfällt die erste Violine überhaupt. Das Holz steht im Vordergrund, hinzutreten Trompete, Posaune und Tuba, außerdem vier verschieden gestimmte Trommeln, die auch solistisch hervortreten. Die Anordnung der Sätze folgt einer freien Suite, in welcher Form sich der musikalische Geist der Frühwerke Hindemiths gerne ergeht. Der erste Satz (ohne Solo) hat Intradencharakter, wobei die Signale der Trompete Solofunktion ausüben. Im unmittelbar folgenden zweiten Satz hebt der durchweg äußerst schwierige Solopart an, dessen mit Oktaven einsetzendes Thema nach kurzer Einleitung im Sinne der Variation reich durchgeführt wird. Typisch für Hindemith ist das folgende „Nachtstück“, dessen Stimmung in verschiedenen Werken Hindemiths auftaucht. Charakteristisch darin die Staccato-Figuren der Holzbläser im Mittelteil. Im Mittelpunkt des vierten Satzes steht die Sologeige, kombiniert mit Trommelsoli und später Tuba, eine Kombination, die nach der Wiederaufnahme des a-Teils unmittelbar ins Finale überleitet, dessen schnelle Achtelbewegung die Sologeige in der Art eines Perpetuum mobile ununterbrochen durchhält.

Armin Kaufmann
(geb. 1902)

Musik für sechs Bläser und Kammer-
orchester (Uraufführung)
Allegro vivo / Andante moderato / An-
dante — Vivace / Presto

Sechs Solobläser stehen gegen das Tutti des Kammerorchesters (Streicher und wiederum sechs Bläser). — 1. Satz: Mehrfacher Anlauf der 1. Violine und ständige allgemeine lebhaftige Bewegung, bis das 1. Thema von den Solobläsern in der endgültigen Form gebracht wird. Übergang zum 2., getragenen Thema: 1. Violine, dann ruhiger in den Solobläsern. Kleine Kadenzwürfe (Flöte, Klarinette), gemischt mit Teilen des 2. Themas, das schließlich zu großer Entwicklung gebracht wird. Rückleitung zum spritzigen 1. Thema (Flöte usw.) Durchführungsteil mit neuen reicheren Kadenzbildungen. Überleitung mit Hilfe des 1. Themas zu einem neuen Gedanken (Klarinette und übrige Solobläser, dann ganzes Orchester). In der Schlußbildung dominieren Horn und Trompete. Reprise des 1. Themas in harmonischer Variante. — 2. Satz ($\frac{6}{8}$): Volksliedartiger Gesang (gestopftes Horn), vom Fagott übernommen, wieder melismatische Einwüfe der Holzbläser. Mehrfache Umspielungen des Themas. Sie machen sich mehr und mehr selbständig und bewirken einen Aufschwung, der im 2. Thema mündet, das, mehrfach vorbereitet, erstmals in der Klarinette und schließlich von den Soli aufgenommen wird. Große Entwicklung, am Höhepunkt wieder 1. Thema, jedoch rhythmisch verändert (Trompete, Horn, Streicher). Zurücksinken zum 1. Thema mit drei Gegenstimmen, kadenzartiges Zwischenspiel von Horn und Trompete. Ausklang mit Teilen des 1. Themas. — 3. Satz: In der Art eines Scherzo. A: Eine kurze Einleitung umgrenzt den Spielraum des Themas, das die Flöte staccato vorträgt. Mehrfacher Wechsel von Einleitung und Thema. 2. Thema (Horn, Trompete). Pastorale-Zwischenspiel (B, quasi-Trio im Scherzo): Oboe mit Gegenstimmen der übrigen Holzsolis. Wiederholung und Ausklang mit großer Kadenz (Flöte, Klarinette). Wiederaufnahme des A-Teils, jedoch verwoben mit dem Pastorale-Gedanken, verschiedene Abwandlungen von A und B, nochmals A-Teil allein und nochmals das Trio, das nun vom ganzen Orchester breit entwickelt wird. Kurze Coda mit 1. Thema. — 4. Satz: Sehr lebhaftes Achtelthema der Klarinette, gleichzeitige Gegenstimme im Fagott. Das 2. Thema trägt fast orientalischen Charakter (Trompete). Wieder 1. Thema (Oboe und Klarinette). Die Klarinette trägt neuen lyrischen Gedanken vor. Der rhythmische Elan des Kopftemas setzt sich immer mehr durch. Zwischenspiele der Soli, die auf der Grundlage der Themen fast neuartige, stets scharf profilierte rhythmische Varianten entwickeln. Große Durchführung, Coda mit 1. Thema, Andeutung des 2. Gedankens. Mit einem aus der rhythmischen Grundbewegung entwickelten „Auseinanderfallen“ (oder: „forcierte Zerreißprobe“ der Rhythmen) wird der über-
raschende Schlußeffekt erreicht.

Hans Rutz