

WIENER KONZERTHAUSGESELLSCHAFT

M O Z A R T - S A A L

Donnerstag, den 5. Jänner 1950, 19.30 Uhr

ERSTES
KAMMERKONZERT

mit den WIENER SYMPHONIKERN

unter Leitung von

P A U L S A C H E R

C. Philipp Emanuel Bach Symphonie Nr. 4, A-Dur

(1714—1788)

Allegro ma non troppo / Largo ed in-
nocente / Allegro assai

Um den Ruhm, Philipp Emanuel Bach, Johann Sebastian's zweiten überlebenden Sohn, den Ihren zu nennen, streifen sich zwei Städte: Berlin, genauer gesagt Potsdam, wo er nahezu 30 Jahre als „Kammercembalist“ Friedrichs des Großen wirkte, und Hamburg, wo er als Nachfolger Telemanns noch rund 20 Jahre das Kirchenmusikdirektorat versah. Ob Philipp Emanuel mit mehr Recht der Beiname „der Berliner oder der Hamburger Bach“ gebührt: Tatsache ist, daß er nach dem Tode seines Vaters gleich seinem jüngsten Bruder Johann Christian, dem „Londoner Bach“, eine bedeutend größere Rolle im Bewußtsein seiner Umwelt spielte als der große Thomaskantor selbst, eine Tatsache, die man heute im Zeitalter der historischen „Gleichgewichtslage“ kaum mehr verstehen kann. Andererseits ist es aber ganz und gar ungerecht, sein Schaffen, ganz abgesehen von seiner Bedeutung für die historische Entwicklung selbst, für den Übergang nämlich vom Barock zur Wiener Klassik, den man mit viel Recht als das Zeitalter der Empfindsamkeit und des Rokoko in der Musik nennt, ganz zu vernachlässigen. Emanuel leistete mehr als nur „Zubringerdienste“. Sein Geist lebt nicht bloß in der frühen Klassik weiter, viele seiner Werke haben genug Eigenbedeutung, um auch heute noch zu bestehen.

Wiener Konzerthausgesellschaft und Gesellschaft der Musikfreunde
Großer Konzerthausaal Mittwoch, den 11. Jänner 1950, 19.30 Uhr

Erstes Chorkonzert

ARTHUR HONEGGER: „KÖNIG DAVID“

Symphonischer Psalm in drei Teilen

Dirigent: **PAUL SACHER**

Wiener Singakademie — Wiener Symphoniker

Solisten:

Sena Jurinac (Sopran), Rosette Anday (Alt), Julius Patzak (Tenor)

Sprecher: Ewald Balsler, Liselotte Schreiner, Eduard Benoni

Orgel: Kurt Rapf

Gerade die vierte seiner 1773 entstandenen „Quartettsymphonien“ mit ihrem in jeder Beziehung im Mittelpunkt des Werkes stehenden langsamen Satz, in dem H. J. Moser mit viel Berechtigung „kühne Neutönerei“ entdeckt, ist besonders charakteristisch für Emanuels durchaus persönliche Eigenart. Die Melodik des Largo atmet großes Gefühl, und die ausgesprochen symphonische Anlage mit reichen Gegenüberstellungen und Verflechtungen von Tutti und Soli macht die frühere Annahme Hugo Riemanns, es handle sich bei den Quartettsymphonien um Streichquartette, illusorisch. Aber auch die Empfindsamkeit selbst ist hier schon ganz Empfindung, mehr als Übergang, ganz Bestätigung für die absolute Leistung.

Wolfg. Amad. Mozart **Konzertantes Quartett für Oboe, Klarinette, Horn und Fagott**
(1756—1791)

Allegro / Adagio / Andantino con Variazioni

Rudolf Spurny, Oboe — Hans Kremsberger, Klarinette — Franz Koch, Horn — Hugo Rottensteiner, Fagott

Das Konzertante Quartett ist ein Schwesterwerk der von Alfred Einstein aus chronologischen Gründen zwischen der „Pariser Symphonie“ in D-Dur (K.-V. 197) und dem Quartett (K.-V. 298) gleich den verloren gegangenen Stücken für Holzbauers Miserere (K.-V. 297a) als 297b eingereihten Konzertanten Symphonie für Flöte, Oboe, Horn und Fagott, das Mozart für den Flötisten Wendling und die drei anderen Mannheimer Bläser, die sich ebenfalls gerade in Paris aufhielten, 1778 in der französischen Metropole geschrieben hatte. Das Werk wurde nicht, wie vorgesehen, in den Concerts spirituels gespielt, und verscholl. Überliefert wurde es hingegen in der vorliegenden Form. Es ist in der Anlage ein typisches „Mannheimer Werk“ mit seinen damals neuartigen Orchester-Crescendi und den solistischen Effekten, die die weltberühmten Solisten des damals an erster Stelle in Europa stehenden Mannheimer Orchesters erwarten durften. Es steht recht eigentlich zwischen dem Salzburger Concertone des Jahres 1773 und dem 1784 in Wien entstandenen Klavierquintett mit Bläsern. Nicht eigentlich eine Symphonie mit solistischen Einlagen noch das übliche Konzert, dessen Soli das Orchester nur assistiert. Beide Formen durchdringen einander. Der erste Satz huldigt dem „langen Geschmack“, den Mozart als deutsch bezeichnete und — im Hinblick auf das verloren gegangene Pariser Werk — für Paris nicht geeignet hielt, endet dafür, mit den zehn Variationen, ganz im Pariser Geschmack, den Mozart damals überhaupt für den „kurzen und guten“ hielt.

Bohuslav Martinu
(geb. 1890)

Toccata e due Canzoni (1946)

Allegro moderato / Andante moderato / Poco Allegro — Adagio

Paul Sacher und dem Basler Kammerorchester gewidmet

Klavier: Franz Holetschek

Die von vielen führenden zeitgenössischen Komponisten angestrebte Erneuerung barocker Formen, gleichzeitig eine Bestätigung für das noch immer fortwirkende Formbewußtsein barocker Komponisten und für die neue Inthronisation festgefügtter Formen, die dem Willen zur absoluten, reinen Musik der Moderne entgegenkommt, findet im heute schon fast unübersehbar reichen Schaffen des Tschechen Bohuslav Martinu ihre vielleicht überzeugendste Verwirklichung. Gleich Malipiero, dem acht Jahre älteren führenden Komponisten der italienischen Moderne, findet er bald von Symphonischer Dichtung und zahlreichen Werken f¹ die Bühne zur klassischen Form der Symphonie zurück,